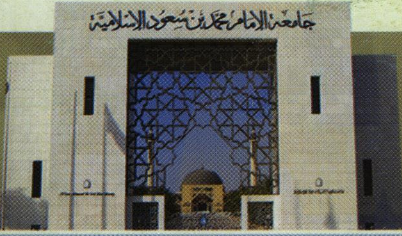


مجلة
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
عمادة البحث العلمي

العلوم العربية

مجلة علمية فصلية محكمة

العدد الثاني عشر
رجب ١٤٣٠هـ

- كتاب (القوافي) لسيبويه : حديث النسبة ودراسة المأثور.
  د. سيف بن عبدالرحمن العريفي
- أحاديث السفر: دراسة بلاغية في البيان النبوي.
  د. عويض بن حمود العطوي
- نقد النثر في السنة النبوية: قراءة تحليلية في إشكاليته ومعاييره.
  د. صبري فوزي عبدالله أبوحسين
- التناص الأجناسي في فيض الخاطر لأحمد أمين (ت ١٣٧٣هـ): دارسة لأبرز الظواهر والتأثيرات الجمالية.
  د. عبدالكريم بن عبدالله العبدالكريم
- مفهوم الوحدة في القصيدة العربية في العهد العثماني .
  د. زينب بيره جكلي

www.imamu.edu.sa
E.mail : journal@imamu.edu.sa

مجلة

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

http://abbassa.wordpress.com تحميل كتب

مجلة
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
عمادة البحث العلمي

العلوم العربية

مجلة علمية فصلية محكمة

العدد الثاني عشر
رجب ١٤٣٠هـ

www.imamu.edu.sa
E.mail : journalimam@yahoo.com

رقم الإيداع ١٤٢٩/٣٥٦٣ بتاريخ ١٤٢٩/٠٦/١٩هـ
الرقم الدولي المعياري (ردمد) ٤١٩٨-١٦٥٨


بسم الله الرحمن الرحيم

المشرف العام

معالي الأستاذ الدكتور/ سليمان بن عبدالله أبا الخيل

مدير الجامعة

نائب المشرف العام

الدكتور/ عبدالله بن حمد الخلف

وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور/ فهد بن عبدالعزيز العسكر

عميد البحث العلمي

أعضاء هيئة تحرير مجلة العلوم العربية

* * * * *

- **أ.د. خالد بن محمد الجديع**

  الأستاذ في قسم الأدب ـ كلية اللغة العربية

- **أ.د. عبدالعزيز بن إبراهيم العصيلي**

  الأستاذ في معهد تعليم اللغة العربية

- **د. صالح بن محمد الزهراني**

  الأستاذ المشارك في قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي ـ كلية اللغة العربية

- **د. عبدالرحمن بن عبدالله الحميدي**

  الأستاذ المشارك في قسم النحو والصرف وفقه اللغة ـ كلية اللغة العربية

قواعد النشر

مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (العلوم العربية) دورية علمية محكمة، تصدر عن عمادة البحث العلمي بالجامعة. وتُعنى بنشر البحوث العلمية وفق الضوابط الآتية :

أولاً : يشترط في البحث ليقبل للنشر في المجلة :

١- أن يتسم بالأصالة والابتكار، والجدة العلمية والمنهجية، وسلامة الاتجاه .

٢- أن يلتزم بالمناهج والأدوات والوسائل العلمية المعتبرة في مجاله .

٣- أن يكون البحث دقيقاً في التوثيق والتخريج .

٤- أن يتسم بالسلامة اللغوية .

٥- ألا يكون قد سبق نشره .

٦- ألا يكون مستلاً من بحث أو رسالة أوكتاب، سواء أكان ذلك للباحث نفسه، أو لغيره .

ثانياً : يشترط عند تقديم البحث :

١- أن يقدم الباحث طلباً بنشره، مشفوعاً بسيرته الذاتية(مختصرة) وإقراراً يتضمن امتلاك الباحث لحقوق الملكية الفكرية للبحث كاملاً، والتزاماً بعدم نشر البحث إلا بعد موافقة خطية من هيئة التحرير .

٢- ألا تزيد صفحات البحث عن (٥٠) صفحة مقاس (A ٤) .

٣- أن يكون بنط المتن (١٧) Traditional Arabic، والهوامش بنط (١٣) وأن يكون تباعد المسافات بين الأسطر (مفرد) .

٤- يقدم الباحث ثلاث نسخ مطبوعة من البحث، مع ملخص باللغتين العربية والإنجليزية، لا تزيد كلماته عن مائتي كلمة أو صفحة واحدة ..

ثالثاً: التوثيق :

١- توضع هوامش كل صفحة أسفلها على حدة .

٢- تثبت المصادر والمراجع في فهرس يلحق بآخر البحث .

٣ - توضع نماذج من صور الكتاب المخطوط المحقق في مكانها المناسب .

٤ - ترفق جميع الصور والرسومات المتعلقة بالبحث، على أن تكون واضحة جلية .

رابعاً : عند ورود أسماء الأعلام في متن البحث أو الدراسة تذكر سنة الوفاة بالتاريخ الهجري إذا كان العَلَم متوفى .

خامساً : عند ورود الأعلام الأجنبية في متن البحث أو الدراسة فإنها تكتب بحروف عربية وتوضع بين قوسين بحروف لاتينية، مع الاكتفاء بذكر الاسم كاملاً عند وروده لأول مرة .

سادساً : تُحكَّم البحوث المقدمة للنشر في المجلة من قبل اثنين من المحكمين على الأقل.

سابعاً : تُعاد البحوث معدلة، على أسطوانة مدمجة CD أو ترسل على البريد الإلكتروني للمجلة .

ثامناً: لا تعاد البحوث إلى أصحابها، عند عدم قبولها للنشر .

تاسعاً: يُعطى الباحث خمس نسخ من المجلة، وعشر مستلات من بحثه .

عنوان المجلة :

جميع المراسلات باسم عميد البحث العلمي

الرياض ١١٤٣٢- ص ب ٥٧٠١

هاتف : ٢٥٨٢٢٣٠ - ناسوخ (فاكس) ٢٥٩٠٢٦١

www. imamu.edu.sa

E.mail: journal@imamu.edu.sa

المحتوى

الموضوع **الصفحة**

١- كتاب (القوافي) لسيبويه : حديث النسبة ودراسة المأثور . ١٣
د. سيف بن عبدالرحمن العريفي ....

٢- أحاديث السفر: دراسة بلاغية في البيان النبوي . ٩١
د. عويض بن حمود العطوي ....

٣- نقد النثر في السنة النبوية: قراءة تحليلية في إشكاليته ومعاييره . ١٥٩
د. صبري فوزي عبدالله أبوحسين ....

٤- التناص الأجناسي في فيض الخاطر لأحمد أمين (ت ١٣٧٣هـ) : ٢٢٥
دارسة لأبرز الظواهر والتأثيرات الجمالية .
د. عبدالكريم بن عبدالله العبدالكريم ....

٥- مفهوم الوحدة في القصيدة العربية في العهد العثماني . ٢٧١
د. زينب بيره جكلي ....

كتاب (القوافي) لسيبويه
حديث النسبة ودراسة المأثور

د. سيف بن عبدالرحمن العريفي
قسم النحو والصرف وفقه اللغة ـ كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث :

نسب بعض المصادر القافوية والنحوية إلى سيبويه كتاباً في (القوافي) ، لم تذكره كتب التراجم والفهارس والبرامج والأثبات ؛ إذ استأثر كتابه الإمام في النحو بحديثها . وهذا البحث يناقش تلك النسبة ، ويدرس المأثور من الكتاب ، وعماده في ذينك الاستقراء والتحليل والموازنة .

اللّهم إنّي أحمدُك حَمْدَ عبدٍ شاكرٍ لأنعُمك، وأستغفرُك استغفارَ عبدٍ مُنيبٍ فقيرٍ إلى عفوِك، وأعوذُ بحِلْمِك عَوْذَ عبدٍ مُذْنبٍ ملجؤه إليك، وأُصلّي وأُسَلّمُ على رسولِك محمَّدِ بن عبدالله وعلى آله وأصحابه أجمعينَ، أمّا بَعْدُ:

فأقول: رأيتُ لسيبويه (ت١٨٠هـ) في أبواب الادِّغام من (الكتاب) حديثاً صوتياً عن القافية والرِّدف من أحرفها خاصةً، فلمّا رجعتُ إلى كتب القوافي وما إليها محقّقاً أثرَ حديثه= وقفتُ على كلامٍ معزوٍّ إليه ليس في (الكتاب)؛ فقلتُ قولةَ الأستاذ أحمد راتب النفّاخ –رحمه الله- : "ربّما كان ذلك...من الرّوايات النّادرة التي أُثرتْ عنه، وذلك أنَّ سيبويه –كما يقول أبو الفتح بن جني- قلّما تُسْنَدُ إليه حكايةٌ أو توصَلُ به روايةٌ، إلا الشّاذُّ الفذُّ الذي لا حَفْل به ولا قَدْر"[1].

واستزدتُ، فوقفتُ على كلامٍ معزوٍّ إلى سيبويه ظاهرُه يخالفُ ما قاله في (الكتاب)، فجاوزتُ القولةَ الأولى إلى سؤالٍ؛ هو: من أين صدر ناقلو ذلك الكلام؟

وطلبتُ الجوابَ في كتب التراجم والفهارس والبرامج والأثبات، فرأيتُ (الكتاب) قد استأثر بحديث أصحابها، فلم يذكروا لسيبويه سواه.

ثم طلبتُه في المأثور من كتاب (القوافي) لتلميذه قطرب (ت٢٠٦هـ) –وهو شذراتٌ منثوراتٌ في كتب القوافي- فلم أظفر بجوابٍ.

وطلبتُه في أقدم كتابٍ وصل في علم القوافي؛ كتاب(القوافي) لتلميذ سيبويه الأخفشِ الأوسط(ت٢١٥هـ)، فلم أجد فيه ذِكْرَ سيبويه ووجدتُ أَثَرَه، ولم أعجبْ؛ إذ رأيتُ من قبلُ كتابَه الفذّ (معاني القرآن) خِلْواً من ذِكْرِ شيخه، غيرَ خِلْوٍ من أثرِه.

وطلبتُه –أيضاً- في تِلْوِ كتابِ الأخفش كتابِ (القوافي) لتلميذه أبي عثمان

(١) القوافي للأخفش (التمهيد)٢٩. وكلام ابن جني في: الخصائص ٣١٢/٣.

المازني(ت٢٤٩هـ) -وهو من نوادر ما حفظه صاعدٌ الربعيُّ (ت٤١٠هـ) في فصوصه- فلم أجدْ فيه ذِكْرَ سيبويه أيضاً، ولكنّي وجدتُ شيئاً آخَرَ ستراه بَعْدُ إن شاء اللهُ تعالى.

وطلبتُه -أيضاً- في المأثور من كتاب (القوافي) لتلميذ الأخفش أبي عُمر الجرميِّ (ت٢٢٥هـ) وبخاصَّةٍ ما نقله المرزباني (ت٣٨٤هـ)، وهو غيرُ قليلٍ[1]، فلم أرَ فيه ذِكْرَ سيبويه.

وخصصتُ الأربعةَ لأنَّ الأوَّلَيْنِ تلميذا سيبويه؛ فكانا مظنّةَ أن ينقلا عنه مشافهةً، والأخيرينِ تلميذا تلميذه؛ فكانا مظنّةَ أن ينقلا عمَّن نقلَ عنه مشافهةً.

كذلك، ثُمّت مضيتُ متطلّباً جواباً، فدلّني علامةُ الشّام الأستاذ أحمد راتب النَّفاخ- رحمه اللهُ- على كلامٍ لأبي الفتح بن جني (ت٣٩٢هـ) نقله عبدالقادر البغدادي (ت١٠٩٣هـ) عن ابن خلف (ت٦١٤هـ)، وفيه ذِكْرُ كتاب (القوافي) لسيبويه[2].

فرجعتُ إلى كتاب ابن خلف (لباب الألباب في شرح أبيات الكتاب)، فرأيتُ كلامَ ابن جنّي كما نقله البغداديُّ.

ثمَّ استفاض ذِكْرُ الكتاب استفاضةً ما؛ إذ وقفتُ عليه في (نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب) لجمال الدين الإسنوي (ت٧٧٢هـ)، و(المقاصد الشافية في شرح خلاصة الكافية) لأبي إسحاق الشّاطبيّ (ت٧٩٠هـ)، و(العيون الغامزة على خبايا الرامزة) لبدر الدين الدمامينيّ (ت٨٢٧هـ).

فرجحتْ عندي نسبةُ هذا الكتاب إلى سيبويه، وكان هو الجوابَ الطَّلِبَة للسؤال المذكور آنفاً، والتفصيلُ آتٍ إن شاء الله تعالى.

---

(١) انظر: الموشح ٤ وما بعدها.

(٢) القوافي للأخفش (التمهيد) ٢٨. وللأستاذ النفاخ رأيٌ في كتاب (القوافي) لسيبويه، وسيأتي الكلامُ عليه.

ثم رغَّبني في دراسة ما أُثِرَ منه ما يأتي :

أ- أنَّ سيبويه – كما قال أبو الفتح بن جني- "من ينبوع العروض وبُحبوحة وزن التَّفعيل"[1] ؛ إذ هو أحدُ تلاميذ الخليل (ت١٧٥هـ) مبدعِ علم العروض وباعجِ علم القوافي[2]، وأقربهُم منه ، وأثبتُ من حمل عنه[3].

ب- أنَّ كتابه (القوافي) هو الحلقةُ الأولى في سلسلة التأليف في هذا العلم ، لا يشاركُه في ذلك –فيما أعلم- إلا كتابٌ في (القوافي) ذكر المعريُّ (ت٤٤٩هـ) أنه رئي لخلف الأحمر (ت حوالي ١٨٠هـ)[4].

والإمامُ الخليل لم يضع في القوافي مصنَّفاً كما وضعَ في صنْوِه العروض ، وربَّما كان ذا داعيَ سيبويه إلى التّأليف في (القوافي) ؛ إذ ممّا تغيّاه حين وضع (الكتابَ) الإمامَ في النحو=إحياءُ علم شيخه[5] .

ج- أنَّ أوائل المصنَّفات في هذا العلم لم يبق منهنَّ – فيما أعلم- إلا كتابُ الأخفش، وكتابُ تلميذه المازنيِّ[6]، ونصوصٌ من كتب : سيبويه، وقطربٍ، والفراءِ (ت٢٠٧هـ)، والجرميِّ؛ حفظتْها دواوينُ العلم . ودراسةُ تلك النُّصوص تكشفُ شيئاً من معالم هؤلاء المصنِّفات .

---

(١) سر الصناعة ١/٥٩ .

(٢) نُقِلَ عن العرب ما يُشبه أن يكون مقدِّماتٍ لعلم (القوافي) . انظر: البيان والتبيين ١/١٣٩ – ١٤٠ ، اللزوميات ١/٣٠ ، القوافي للأخفش (التمهيد) ٢٧ ، القوافي لنشوان الحميري(تقديم المحقّق) ١٧٥.

(٣) طبقات النحويين واللغويين ٦٧.

(٤) اللزوميات ١/٣٠.

(٥) طبقات النحويين واللغويين ٧٥.

(٦) عنيتُ المصنّفاتِ المفردةَ للقوافي ، فأما ما كان في مدارج الكتب فعرفتُ منه في مصنفات تلك الحقبة بابي (عيوب الشعر) و(ما يقال في القوافي من الأسماء) ؛ عقدهما أبوعبيد القاسم بن سلام في : الغريب المصنّف ٦٩٨- ٧٠٠، وانظر :اللزوميات ١/٣٠.

من أجل أولئك استحسنتُ جمعَ المأثور من كتاب (القوافي) لسيبويه قانعاً بالتَّنبيه عليه، ودراسةِ بعضِ مسائله وشواهده ، وذِكْرِ شيءٍ من أثره في مصنَّفات الخالفين ، غيرَ زاعمٍ مقاربةَ الغاية في الكشف عن مادّته وبنائه ومنهجه .

ورأيتُ أن يكون المهادُ مَدْخلاً فيه حديثان :

الأول : حديث القوافي في (الكتاب)[1] ؛ بإيجاز .

والثاني : قراءة لمدلول مصطلح (القافية) عند سيبويه ، وعمادُها حديثُه في (الكتاب).

ومن الله العونُ والسَّدادُ .

١- مدخلٌ :

أولاً : حديثُ القوافي في (الكتاب) بإيجاز :

حديثُ سيبويه عن القوافي في (الكتاب) قليلُه منثورٌ وكثيرُه مجموعٌ :

فأمّا القليلُ المنثورُ فأشفُّه ما قاله عن الرِّدف في باب (الادِّغام في الحرفين اللَّذين تضعُ لسانَك لهما موضعاً واحداً لايزولُ عنه) ، وسيأتي -إن شاء الله تعالى- حيثُ الكلامُ على مصطلح (القافية) عند سيبويه ، وحيثُ ذِكْرُ (مسائل ونصوص وشواهد من كتاب القوافي) ، وسترى ثَمَّ أنَّ ظاهرَ بعضِه يخالفُ ما في كتاب (القوافي).

وأمّا كثيرُه المجموعُ ففي بابِ (وجوه القوافي في الإنشاد)[2] ومعظمُه عمّا يسمّى في علم القوافي (الوصل) .

ولم يكن غرضُ سيبويه في هذا الباب أن يوعِبَ فيتكلَّمَ على منهاج كلام أهل

---

(١) أنبِّه القارئ الكريم على أنّني إذا قلتُ (الكتاب) فمرادي كتاب سيبويه في النحو، وإذا أردتُ كتابَه في القوافي نصصتُ عليه .

(٢) الكتاب ٤/٢٠٤ .

القوافي، وإنما قصد إلى أن يبيِّن ما يكونُ في القوافي من تغيُّراتٍ صوتية تختلف باختلاف مذاهب العرب في إنشاد أشعارها حين يريدون الترنُّمَ وحين لا يريدونَه، بعد أن بيَّن مذاهبهم في الوقف على أواخر الكلام ، ليضحَ بذلك التِّبيان الفرقُ بين الشِّعر والكلام في هذه البابة ، يقول أبو سعيدٍ السيرافيُّ (ت٣٦٨هـ) منبِّهاً على هذا المقصد : "اعلم أنَّ سيبويه إنما ذكر وجوه القوافي في الإنشاد ليُعْلِمَك حكمَ اللفظ بأواخر الشِّعر في الوقف والوصل كما أعلمك في الأبواب التي قبلها في غير الشِّعر، وذكَرَ فصْلَ ما بين الكلام والشِّعر في ذلك ؛ فكان ما ذكره منه على ما يوجبُه النَّحْوُ من حكم اللفظ بآخر الكلمة الموقوفة والموصولة لا على ما ينحوه أهلُ العروض والقوافي"[(١)] ، ويقولُ الأعلم الشنتمريُّ (ت٤٧٦ هـ) منبِّهاً كذلك : "وإنّما ذكر سيبويه هذا البابَ عقِبَ باب الوقف ليُريَ الفرقَ بين القوافي وأواخِر الكلام ، ويُبيِّنَ اختلافَ العربِ في ذلك عند التَّرنُّم وغيره."[(٢)]

وأثرُ هذا الباب بادٍ في المصنَّفات القافوية الآتية :

- كتاب (القوافي) للأخفش[(٣)] .
- كتاب (القوافي) للمازني[(٤)].
- (تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها) لابن كيسان (ت٢٩٩هـ)[(٥)] .
- (الجامع في العروض والقوافي) لأبي الحسن العروضي (ت٣٤٢هـ)[(٦)] .

(١) السيرافي النحوي ٤٩٩- ٥٠٠ .

(٢) تحصيل عين الذهب ٢/٢٩٨.

(٣) القوافي للأخفش ١١٧ .

(٤) الفصوص ٥/١٨٠ .

(٥) تلقيب القوافي ٢٧٨.

(٦) الجامع ٢٩٣ .

- كتاب (القوافي) للجوهري (ت نحو ٣٩٨هـ)[١] .
- كتاب (القوافي) للقاضي أبي يعلى التّنوخي (من علماء القرن الخامس)[٢] .
- (الفصول في القوافي) لابن الدّهّان (ت٥٦٩هـ)[٣] .

وأوجزتُ القولَ هنا ؛ لأنّني رأيتُ الدكتورَ أحمد محمد عبدالدايم عبدالله وضع كتاباً سمّاه (العروض والقافية في كتاب سيبويه) جمع فيه –جزاه الله خيراً– ما قاله سيبويه في (الكتاب) عن العروض والقافية ، وكسره على مقدمةٍ وتمهيدٍ وثلاثة فصول : الفصل الأول للمصطلحات العروضية والقافوية في (الكتاب) ، والفصل الثّاني للضّرورة الشّعرية في (الكتاب) ، والفصل الثّالث للأحكام العروضية والقافوية والتّقعيد لهما في (الكتاب).

والدكتور أحمد محسنٌ ، ولكنَّ في مواضع من كتابه نظراتٍ، أذكر منها :

أ- قال في المقدمة :"لكنّي أزعم أنّه لم يتنبَّه أحدٌ من العلماء إلى ما في (الكتاب) من قضايا في العروض والقافية ، ليس تقصيراً منهم ، ولكنّه فرطُ الإعجاب بنحوه وصرفه."[٤]

وهذا الزَّعْمُ فيه نظرٌ ؛ إذ بمراجعة كتب العروض والقوافي وما إليها = يضِحُ أنَّ العلماء تنبَّهوا إلى ما قاله سيبويه في (الكتاب) منثوراً ومجموعاً ، وصدروا عنه[٥] ،

(١) القوافي للجوهري ١٣٨.

(٢) القوافي للتنوخي ١٥٥.

(٣) الفصول في القوافي ١٠١ .

(٤) العروض والقافية في كتاب سيبويه ٥ .

(٥) انظر: العقد الفريد ٣١٤/٦ ، رسالة الصاهل والشاحج ٤٦٣ ، ٦٠٠ ، الشافي في علم القوافي ٨١ ، نهاية الراغب ١٣٠ ، العيون الغامزة١٤٣.

وبعضُهم نقده[١]، وبحسبك قولُ أبي الفتح بن جنّي: "فهل يليقُ بسيبويه أن يكسر شعراً وهو من ينبوع العروض وبحبوحة وزن التَّفعيل! وفي كتابه أماكنُ كثيرةٌ تشهد بمعرفته بهذا العلم واشتماله عليه."[٢]

ب- ذكر في الفصل الأول المعقود للمصطلحات العروضية والقافوية في (الكتاب) = مصطلحَ (الكفّ)[٣]، وسيبويه لم يستعمله استعمالَ العروضيين، وإنما أراد به مطلقَ الحذف[٤].

ج- ذكر في الفصل المذكور مصطلحَ (القافية)، ونقل نصوصاً من (الكتاب) ورد فيها المصطلح[٥]، ولم يبيِّن مدلولَه عند سيبويه.

د- ذكر في الفصل المذكور مصطلحَ (المعاقبة)، وقال: " المعاقبة في العروض بين حرفين: إذا سقط أحدُهما ثبت الآخر عقيبه، فيجوز أن يثبتا معاً، ويجوزُ أن يسقطا معاً"، وأحال على (البارع في العروض لابن القطاع) بتحقيقه[٦].

وفي كلامه وما أحال عليه سقَطٌ أفسد التعريفَ؛ إذ الصّواب: "فيجوز أن يثبتا معاً، ولا يجوز أن يسقطا معاً."[٧].

---

(١) انظر: رسالة الملائكة ١٥.

(٢) سر الصناعة ١/٥٩.

(٣) العروض والقافية في كتاب سيبويه ١٣.

(٤) الكتاب ١/١٨٤، ١٨٧.

(٥) العروض والقافية في كتاب سيبويه ١٦.

(٦) العروض والقافية ٢٠ وانظر: البارع٢١٦، وكرّر المحقّق هذا التعريف في: العروض للأخفش١٤٣ح٣.

(٧) انظر: العروض لابن جني ٧٢، العروض للربعي ١٢، عروض الورقة ١٧، العمدة١/٢٣٩- ٢٤٠، الكافي في العروض والقوافي ٢٦- ٢٧، القسطاس ٦٩، المعيار ٢٨، حدائق الآداب٦٦٦، شفاء الغليل٧٦- ٧٧.

ثم قال الدكتور : "ولقد ورد هذا المصطلح في كتاب سيبويه ، وهو يعني به ما عناه العروضيون ، فمثلاً يقول سيبويه : (وزعم عيسى أنَّ بعضَ العرب يُنشد هذا البيتَ لأبي الأسود الدؤلي : [المتقارب]

فألفيتُه غيرَ مُسْتَعْتِبٍ ولا ذاكرِ اللهَ إلا قليلا[1]

لم يحذف التَّنوينَ استخفافاً ليعاقِبَ المجرور...)[2] ، وأيضاً يقول : (وقال رجلٌ من الأنصار[3] : [المنسرح]

الحافظو عورةَ العشيرةِ، لا يأتيهمُ من ورائنا نَطَفُ

لم يحذف النّونَ للإضافة ، ولا ليُعاقبَ الاسمُ النّونَ...)[4] ، ويقولُ أيضاً : (وقال ابنُ مقبلٍ : [البسيط]

ياعينِ بكّي حُنَيفاً رأسَ حيِّهِمِ الكاسرينَ القنا في عورةِ الدُّبُرِ[5]

فإنْ كففتَ النّونَ جررتَ ، وصار الاسمُ داخلاً في الجارِّ بدلاً من النونِ ؛ لأنَّ النّونَ لاتعاقبُ الألفَ واللامَ[6])."[7]

كذا قال الدكتور ومثَّلَ، وليس مصطلحُ (المعاقبة) في نصٍّ من الثّلاثة يوافقُ ما عناه العروضيون أو يقربُ منه ، ومرادُ سيبويه به : المقابلة بين"علامتين إذا حلّت إحداهما غابت الأخرى"[8].

---

(١) ديوان أبي الأسود ٥٤.

(٢) الكتاب ١/ ١٦٩.

(٣) هو عمرو بن امرئ القيس الخزرجي. انظر : جمهرة أشعار العرب ٦٧٥ ، وفيه : "وَكَفُ".

(٤) الكتاب ١/١٨٥ - ١٨٦

(٥) ديوان ابن مقبل ٧٥.

(٦) الكتاب ١/١٨٣ - ١٨٤.

(٧) العروض والقافية في كتاب سيبويه ٢٠ - ٢١ .

(٨) من قضايا النظرية اللغوية العربية ٥٨ . وانظر : الكتاب ٣ / ٣٥٦ .

هـ - ذكر في الفصل المذكور مصطلح (الفواصل)[1]، وسيبويه أراد به الكلمة الأخيرة في الجملة، وجعله في الكلام مقابلَ القافية في الشعر[2]، ولم يستعمله استعمال العروضيين.

و- ذكر في الفصل المذكور مصطلحات (التَّثقيل)، و(الإجراء)، و(الوصل)، و(الوقف)، ونقل قولَ سيبويه: "ومن العرب من يُثَقِّل الكلمة إذا وقف عليها، ولا يثقّلها في الوصل، فإذا كان في الشِّعر فهم يجرونه في الوصل على حاله في الوقف ..."[3].

وكلُّ هذه المصطلحات الواردة في النَّصِّ -كما ترى- لم تُستعمل استعمال أهل العروض والقافية؛ إذ (التَّثقيل) مصطلحٌ صوتيٌّ صِرْفٌ، و (الوقف) و(الوصل) هنا مصطلحان صوتيّان، و(الإجراء) مصطلحٌ تفسيريٌّ.

على أنَّ (الوصل) يطلقُه أهلُ القوافي على أحد أحرف القافية، ويكون بعد حرف الرَّويِّ، وذكره سيبويه مريداً ما أرادوه حيثُ قال: "وزعم الخليلُ أن ياء (يقضي) وواو (يَغْزو) إذا كانت واحدةٌ منهما حرفَ الرويِّ لم تُحذفْ؛ لأنَّها ليستْ بوصلٍ حينئذٍ."[4]

ولكنَّ الدكتور لم يذكره.

ز- يُستدركُ على الدكتور مصطلح (زنة المتحرِّك)؛ إذ ذكره سيبويه في أبواب الادِّغام حيثُ قال: " وذلك أنَّ كلَّ شعرٍ حذفتَ من أتمِّ بنائه حرفاً متحرِّكاً أو زنةَ

(١) العروض والقافية في كتاب سيبويه ٢٤- ٢٥.

(٢) الكتاب ٤/١٨٥.

(٣) العروض والقافية في كتاب سيبويه ٢٥. وانظر: الكتاب ١/٢٩.

(٤) الكتاب ٤/٢١٠.

حرفٍ متحرِّكٍ = فلابدَّ فيه من حرف لينٍ للرِّدف..."[١] وحذفُ زنة المتحرِّك يُرادُ به : حذْفُ السّاكن مع حركة ما قبله[٢].

ح- عقد الفصلَ الثاني للضَّرورة الشِّعريّة في (الكتاب) ، ولا أراها – وإنْ ذكرها بعضُ العروضيين توطئةً[٣] – داخلةً في موضوعه ؛ إذ هي حديثٌ عن لغة الشِّعر ، والعروضُ والقافيةُ حديثٌ عن موسيقاه .

على أنّه لم يتحدث عن مفهوم الضَّرورة عند سيبويه ، وذكر أنَّ القارئ يرى سيبويه يتناولُ الضَّرورة متمثِّلةً – تقريباً- في أحد عشر عنواناً[٤] . وأرى قارئ (الكتاب) يجدُها أضعافَ ما ذكر[٥].

وعدّد الأحدَ عشر حتى قال : "تاسعاً: إخفاء إحدى الهمزتين: يقولُ سيبويه:(واعْلَم أنَّ الهمزتين إذا التقتا ، وكانت كلُّ واحدةٍ منهما من كلمةٍ = فإنّ أهلَ التّحقيق يخفون [كذا قرأها الدكتور وبنى العنوان عليها ، والصواب : يُخفِّفون] إحداهما ، ويستثقلون تحقيقَهما لما ذكرتُ لك ... فليس من كلام العرب أن تلتقي همزتان فتُحقَّقا...)"[٦] .

وفي العنوان خطأٌ، وصوابُه (تخفيف إحدى الهمزتين) . ولا أعلم أحداً يجعل تخفيف إحدى الهمزتين الملتقيتين ضرورةً ، وكيف يكونُ ضرورةً وسيبويه

---

(١) الكتاب ٤/٤٤١ .

(٢) القوافي للأخفش ١١١.

(٣) كأبي الحسن العروضي في : الجامع ٨٣ ، وقال آخر الباب منبِّهاً :"وإنّما استقصينا هذا البابَ توطئةً لما نذكره في باب أبيات المعاياة."

(٤) العروض والقافية في كتاب سيبويه ٣٣- ٣٤ .

(٥) تفصيلُها في : سيبويه والضرورة الشعرية ٣٧٨- ٣٨٢ .

(٦) العروض والقافية ٥٩ . وكلامُ سيبويه في : الكتاب ٣/٥٤٨- ٥٤٩.

يقول: "فليس من كلام العرب أن تلتقي همزتان فتُحققًا"؟!

ولم يذكر الدكتور مسألةً أقربَ إلى موضوعه ممّا ذكره، وهي إبدالُ الهمزة ياءً إبدالاً محضاً غير تخفيفيٍّ، ووقوعها بذلك في القافية وصلاً، إذ قال سيبويه بعد أن ذكر الإبدالَ المحض للضرورة: "وقال عبُدالرحمن بن حسان: [الوافر]

وكُنْتَ أذَلَّ مِنْ وَتِدٍ بقاعٍ يُشَجِّجُ رأسَه بالفِهْرِ واجي[1]

يُريد: الواجئ"[2].

ط- عقد الفصلَ الثالث للأحكام العروضيّة والقافوية والتَّقعيد لهما في (الكتاب)، وذكر عشرَ مسائل[3]، ويُستدرَك عليه مسألتان ذكرهما سيبويه في أبواب الادِّغام:

الأولى: جواز معاقبة الواو والياء المدَّغمتين في مثلهما إذا كان رويّاً للحرف الصَّحيح في القافية، وهذا نصُّه: "وإذا قلتَ: مررتُ بوليٍّ يزيدَ وعدوٍّ وليدٍ؛ فإن شئتَ أخفيتَ، وإن شئتَ بيَّنتَ، ولا تُسكّن؛ لأنَّك حين ادَّغمتَ الواوَ في (عدوٌّ) والياءَ في (وليٌّ)، فرفعتَ لسانَك رفعةً واحدةً = ذهب المدُّ، وصارتا بمنزلة ما يُدَّغَمُ من غير المعتلِّ، فالواوُ الأولى في (عدوّ) بمنزلة اللام في (دلْو)، والياءُ الأولى في (وليّ) بمنزلة الباءِ في (ظَبْي)، والدّليل على ذلك أنّه يجوزُ في القوافي (ليّا) مع قولك (ظَبْيا)، و(دُوّا) مع قولك (غَزْوا)."[4]

والثّانية: امتناع اجتماع بيتٍ مُرْدفٍ وبيتٍ غيرِ مُرْدَفٍ في قصيدةٍ واحدةٍ، وهذا نصُّه: "فصارتْ هذه الياءُ والواوُ مع الميم والجيم نحواً من الألف مع المقاربة؛ لأنَّ

---

(١) شعر عبدالرحمن بن حسان ١٨.

(٢) الكتاب ٣/٥٥٥، وانظر: العيون الغامزة ٢٤٩.

(٣) العروض والقافية ٦٥- ٨٣.

(٤) الكتاب ٤/٤٤٢.

فيهما ليناً وإن لم يبلغا الألفَ ، ولكنْ فيهما شَبَهٌ منها ؛ ألا ترى أنَّه إذا كانت واحدةٌ منهما في القوافي لم يجز في ذلك الموضع غيرُها إذا كانت قبْلَ حرفِ الرَّويِّ."(١)

ثانياً : قراءةٌ لمدلول مصطلح (القافية) عند سيبويه :

اختلاف العلماء في مفهوم (القافية) كثيرٌ مشتَهِرٌ(٢) ؛ لذا لن أذكر من آرائهم إلا ما احتمله كلامُ سيبويه .

وكلامُ سيبويه في (الكتاب) ليس فيه صريحُ نصٍّ على مفهوم القافية يُغلقُ بابَ الاحتمال، بل فيه ما يُفتِّحُه ، وتفصيلُ القول على النحو الآتي :

لا أعلم أحداً تكلَّم على رأي سيبويه في (القافية) إلا أبا سعيدٍ السيرافيَّ، إذ قال وهو يعرضُ آراء العلماء: "وقال آخرونَ: القافية هي حرفُ الرويِّ(٣)، وهو المختارُ عندي، والظّاهرُ من كلام سيبويه أنَّه مذهبُه ؛ وذلك أنَّه قال: (ولو لم يُقَفّوا إلا بكلِّ حرفٍ فيه حرفُ مدٌّ لضاق عليهم)(٤) ؛ يريدُ: لو لم يُقَفّوا إلا بكلِّ متحرِّكٍ ؛ يعني: حرفَ الرويِّ ، فإذا كان التَّقفيةُ بحرف الرَّويِّ فهو قافيةٌ."(٥)

---

(١) الكتاب ٤/٤٤٦- ٤٤٧.

(٢) تفصيلُه في :القوافي للأخفش ٣- ١٠، الجامع ٢٦٢- ٢٦٣، القوافي للجوهري١١٥- ١١٨، الفصوص ٥/١٦٥- ١٦٦، القوافي للتنوخي ٦٣- ٦٨، العمدة ١/٢٤٣- ٢٤٧، الفصول في القوافي ٣٥- ٤٢ ، نضرة الإغريض ٢٩- ٣٠، معيار النظار ١/٩١، القوافي للإربلي ٧٨- ٨٨ ، الوافي بمعرفة القوافي ٤٢- ٥٧، العيون الغامزة ٢٣٧- ٢٣٩، الوافي بحلِّ الكافي ٢٥٠- ٢٥١.

(٣) عُزي إلى قطرب والفراء وثعلب ، وإليه ذهب المازني وأبو عبيد وابن عبدربه ، انظر: الغريب المصنف٣/٦٩٩- ٧٠٠، العقد الفريد ٦/٣٠٤، النصوص٥/١٦٥، العمدة ١/٢٤٥، القوافي للتنوخي ٦٦ ، الفصول في القوافي ٣٧، مفتاح العلوم ٢٧٠.

(٤) الكتاب٤/٢١٤ .

(٥) السيرافي النحوي ٥٠٠.

ظاهرُ نصِّ سيبويه هنا هو كما قال أبو سعيدٍ ، ولكنَّه -فيما أرى- ليس على ظاهره ، وأرجِّحُ أنَّه من مجاز إطلاق كلٍّ على جزء ، فيكون على منهاج قول الأخفش: "وقد يجوزُ أن تجعل السين هي القافية في مجاز الكلام لأنَّه آخرُ الحروفِ ، ويجوزُ في هذا القياس أن تكون الياء التي للوصل وجميع حروف الوصل إذا لم يكن بعدَهنَّ شيءٌ = قافيةً ، وجميع حروف الخروج كلٌّ واحدٍ منها قافيةٌ على المجاز ؛ لأنَّه آخر الحروف."(١)

ويُصَدِّقُ ذلك نصوصٌ أربعةٌ قالها سيبويه في باب (الادِّغام في الحرفين اللَّذين تَضعُ لسانَك لهما موضعاً واحداً لا يزول عنه) ، فيها دلائلُ على أنَّ القافية ليست الرَّويَّ وحده، والأربعةُ على النحو الآتي:

الأول: قولُه: "ألا ترى أنَّه إذا كانت واحدةٌ منهما[يعني الواو والياء] في القوافي لم يجز في ذلك الموضع غيرُها إذا كانت قبلَ حرفِ الرَّويِّ"(٢) .

هذا حديثٌ عن وقوع الواو والياء ردفين(٣)، فقولُه: "إذا كانت واحدةٌ منهما في القوافي" دليلُ على أنَّ الرِّدفَ عنده داخلٌ في القافية .

والثاني : قولُه: "ومِمَّا يدلُّك على أنَّ حرفَ المدِّ بمنزلة متحرِّكٍ، أنَّهم إذا حذفوا في بعض القوافي، لم يجز أن يكون ما قبل المحذوف ـ إذا حُذف الآخرُ ـ إلا حرفُ مدٍّ ولينٍ ، كأنَّه يعوِّضُ ذلك ؛ لأنَّه حرفٌ ممطولٌ"(٤) .

والثّالثُ: قولُه: "ولا يجوزُ [يعني الواو والياء غير المديتين] في القوافي المحذوفة ، وذلك أنَّ كلَّ شعرٍ حذفتَ من أتمِّ بنائه حرفاً متحرِّكاً أو زنةَ حرفٍ متحرِّكٍ، فلابُدَّ فيه من حرفِ لينٍ للرِّدفِ، نحو : [الطويل]

(١) القوافي للأخفش ٩ .

(٢) الكتاب ٤/٤٤٧.

(٣) انظر : التعليقة ٥/١٧٣.

(٤) الكتاب ٤/٤٣٨.

وما كلُّ ذي لُبٍّ بمؤتيك نُصْحَه   وما كلُّ مؤتٍ نُصْحه بلبيبِ[1]

فالياءُ التي بين الباءين رِدْفٌ."[2]

فهذان النصّان يدلان -أيضاً- على أنَّ الرِّدفَ من القافية ، وظاهرُ إسناده الحذفَ إلى القوافي ، أنَّ القافية هي الجزء الأخير من وزن البيت[3] ؛ لأنَّ الحذف منه ، وتطبيقُه على ما أنشده : أنَّ البيت من الضرب الثالث من الطويل ، والجزء الأخير منه (لبيبِ=فعولُنْ) ، وأصلُه إما أن يكونَ : مفاعيلن ، فحذفت اللام والنون ، فبقي (مفاعي) ، فنُقل إلى (فعولُنْ)، وإما أن يكون (مفاعلُنْ) بعد القبض ، فحذفتْ النّون وحركة اللام ، فبقي (مفاعلْ) ، فنُقلَ إلى (فعولُنْ) ، ولزمه الردف عوضاً[4].

والرابعُ : قوله : "وإذا قلتَ : مررتُ بوليٍّ يزيدَ ، وعدوٍّ وليدٍ ؛ فإن شئتَ أخفيتَ ، وإنْ شئتَ بيَّنْتَ ، ولا تُسكِّن ؛ لأنَّك حين ادَّغمتَ الواو في (عدوّ) والياءَ في (وليّ) ، فرفعتَ لسانَك رفعةً واحدةً = ذهب المدُّ ، وصارتا بمنزلة ما يُدَّغَمُ من غير المعتلِّ ، فالواوُ الأولى في (عدوٌّ) بمنزلة اللام في (دلْو) ، والياءُ الأولى في (وليّ) بمنزلة الباء في (ظَبْي) ، والدَّليلُ على ذلك أنّه يجوزُ في القوافي (لِيّا) مع قولك (ظَبْيا) ، و(دُوّا) مع قولك (غزْوا) ."[5]

وظاهرُه أنَّ (لِيّا) -وهي جزء من (وَلِيّا)- و(ظَبْيا) ، و(دُوّا) - وهي جزء من (عَدُوّا)- و(غزْوا)=قوافٍ، فيحتملُ - إذاً- مذهبين نُقِلا عن الخليل :

---

(١) يعزى إلى أبي الأسود الدؤلي في : ديوانه ٤٥ ، وإلى مودود العنبري في : شرح شواهد المغني ٢/٥٤٢ ، وراجع ما قاله المعري عن عزوه إلى بشار في : رسالة الغفران ٤٣١.

(٢) الكتاب ٤/٤٤١.

(٣) ذُكر هذا الرأي في : العمدة ١/٢٤٦ ، الشافي ٣٦ ، الوافي بحلِّ الكافي ٢٥٠ .

(٤) في المسألة خلافٌ سيأتي تفصيلُه إن شاء الله تعالى.

(٥) الكتاب ٤/٤٤٢.

أحدهما : أن القافية من آخر حرفٍ في البيت إلى أول ساكنٍ يليه مع المتحرِّك الذي قبل الساكن[1].

والآخر: أنّها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل السّاكن[2].

وعلى الأول تكون (لِيّا) كلُّها قافية ، وكذا البواقي ، وعلى الثاني تكونُ القافية كسرةَ اللام وما بعدها ، وكذا البواقي .

ولا يحتملُ كلامُه أن تكون القافية آخر كلمة في البيت ، وهو مذهب الأخفش[3] ؛ لأنّ (لِيّا) و(دُوّا) بعضُ كلمة .

٢- ذِكْرُ كتاب (القوافي) في المصادر ونسبته إلى سيبويه :

ما نُقل عن سيبويه من حديث القوافي ثلاثة أصناف :

- صنفٌ قاله في (الكتاب) ، ولن أذكره إلا ما اقتضى البحثُ ذِكْرَه ؛ لِما مضى من أن الدكتور أحمد محمد عبدالدايم درسه .
- وصنفٌ ليس في (الكتاب) ، ولم يذكر ناقلوه أنّه في (كتاب القوافي)، ورجَّحتُ أنّه فيه ؛ لذا سأذكره في المبحث التالي (مسائل ونصوص وشواهد من كتاب القوافي) .
- وصنفٌ نصَّ ناقلوه على أنَّه في (كتاب القوافي) له ، وهو ما قصدتُ إليه في هذا المبحث. والتَّفصيل على النّحو الآتي :

أوّلُ ذاكري كتاب (القوافي) –فيما أعلمُ– أبو الفتح بن جنّي ؛ ذكره في كلامٍ

(١) انظر : القوافي للأخفش ٨ ، الجامع ٢٦٢.

(٢) انظر: العمدة ١/ ٢٤٣ ، القوافي للتنوخي ٢٦٧الكافي في علم القوافي ١١٦الفصول في القوافي ٣٧ ، الوافي بمعرفة القوافي ٤٣.

(٣) القوافي للأخفش٣.

له نقله سليمان بن بنين بن خلف الدَّقيقيُّ ، فقال: " وقال أبو الفتح: هكذا أنشد أبو الحسن ، وهو بعيدٌ ؛ لأنَّ حكم الحروف المختلفة في الرَّويِّ أن تتقاربَ مخارجُها كما أنشد سيبويه في كتاب (القوافي) : [الرجز]

قُبِّحْتِ من سالفةٍ ومن صُدُغْ كأنَّها كُشيةُ ضبٌّ في صُقُعْ[1]

فجمع بين العين والغين؛ لقُرب مخرجيهما ، وأنشد أيضاً : [السريع]

بناتُ وَطّاءٍ على خدِّ اللَّيْلْ لايَشْتَكيْنَ عَمَلاً ما أنْقَيْنْ

مادام مُخٌّ في سُلامَى أو عَيْنْ[2]

وهذا كثيرٌ جدّاً .."[3] ، ونقله عبدالقادر البغداديّ مختصراً[4].

وقولُ ابن جنّي –فيما أرجِّح- في كتابه المفقود (شرح قوافي الأخفش) ؛ إذ هو تعليقٌ على كلامٍ للأخفش في كتابه (القوافي)، وسيأتي التفصيلُ في المسألة الثامنة إن شاء الله تعالى.

ثم ذكره جمال الدين الإسنوي مرتين، فقال: "وأقربُها ما قاله سيبويه في كتاب (القوافي): أنّ القبض دخلَه أولاً ثم حذفت نونه وسكنت لامه ..."[5]. وقال : "على أنَّه ينبغي أن تعلم أن سيبويه قد أجاز في كتاب(القوافي)استعمالَه بغير رِدْفٍ بالكلية، قال: لقيام الوزن بالحرف الصَّحيح مُقامَه بأحرف المدِّ

---

(١) نُسب إلى رؤبة في :القوافي للأخفش ٥٤ ، وإلى جوّاس بن هُريم في : الموشح١١ . وتخريجهما مفصَّلٌ في : القوافي للأخفش ٥٤ ح ٢ ، قواعد الشعر ٦٥ ح ٣ .

(٢) القائل أبو ميمون النضر بن سلمة العجلي في :عيون الأخبار ١٥٦/١ ، ولم يذكر فيه الأوَّلُ. وراجع ماكتبه الأستاذ النفاخ في : القوافي للأخفش ٤ ح ١ .

(٣) لباب الألباب ١٤أ.

(٤) الخزانة ٢٦٠/٥.

(٥) نهاية الراغب ١٣٢ .

واللّين، وأنشد: [الكامل]

ولقـد رَحَلْتُ العيسَ ثم زَجَرْتُها   قُدُماً وقُلْتُ عليكِ خيرَ مَعَدِّ

فعليكِ سعدَ بنَ الضِّباب فصبِّحي   سيراً إلى سعدٍ عليك بسَعْدِ[1] ."[2]

وهذا الرأيُ عزاه إلى سيبويه ابنُ عبدربّه (ت٣٢٨هـ) وابن رشيق (ت٤٥٦هـ أو ٤٦٣هـ) ، ولم يذكرا كتاب (القوافي)[3] .

ثم ذكره أبو إسحاق الشّاطبيُّ حيثُ قال: "وذلك ينكسر بما أنشده سيبويه في كتاب (القوافي) له من قول الراجز[4] : [الرجز]

الحمـدُ للهِ الذي استقلَّتِ   بإذنـه السّـماءُ واطمأنَّتِ

بإذنـه الأرضُ ومـا تعنَّتِ   الجاعلِ الغيثَ غِياثَ المسْنِتِ

أوحـى لـها القرارَ فاستقرَّتِ   وشدَّها بالرّاسياتِ الثُّبَّتِ."[5]

ثم ذكره بدر الدين الدّماميني مرَّتين، فقال: " فقد أجاز سيبويه في كتاب (القوافي) له استعمالَ مثلِ ذلك بغير رِدْفٍ، قال: لقيام الوزن بالحرف الصَّحيح مَقامَه بأحرف المدِّ واللين ، وأنشد: :[الكامل]

ولقد رَحَلْتُ العيسَ ثم زجرتُها   قِدْماً عليك وقلتُ خيرَ معدِّ[6]"

وقال: "وقيل : دخله القبضُ أولاً ثم حُذفت نونُه وأسكنتْ لامُه ، فعُوِّضَ منهما ؛ لأنهما زنةُ متحرِّكٍ . قاله سيبويه في كتاب (القوافي) له ."[7]

---

(١) البيتان لامرئ القيس في : ديوانه ٢٠٧ ، شرحه للنحاس ١٥٩.

(٢) نهاية الراغب ١٣٢- ١٣٣.

(٣) انظر : العقد الفريد ٣١٦/٦، العمدة ٢٣٦/١ .

(٤) هو العجاج في : ديوانه ٤٠٨/١ ، وفيه اختلافٌ في ترتيب الأشطار.

(٥) المقاصد الشافية ٦٨٦/٤.

(٦) العيون الغامزة ١٤٢ .

(٧) العيون الغامزة ١٤٣ .

وأظنُّ البدر الدمامينيَّ صادراً عن (نهاية الراغب) لجمال الدين الإسنوي ؛ إذ القولان فيه كما تقدَّم ، أو صادراً عمّا صدر عنه الإسنويُّ[1].

ذلك ذِكْرُ كتاب (القوافي) عند المتقدمين ، أمّا المحدثون فلا أعلم أحداً منهم ذكره إلا ثلاثةً :

الأول الأستاذ عبدالسلام هارون[2] ذكر في (كناشة النوادر) أنه وقف عليه في (حاشية الدمنهوري على متن الكافي) ، ثم قال : " وقد رجعتُ إلى كتب القوافي التي نشرت حديثاً كـ(مختصر القوافي) لابن جني ، و(القوافي) لأبي يعلى التنوخي ، و(الوافي في العروض والقوافي) للتبريزي ، و(العيون الغامزة) ، بالإضافة إلى (العقد الفريد) ... ، فلم أجد ذكراً لهذا الكتاب ، لكني وجدت أبايعلى التنوخي في كتاب (القوافي) يقول عند الكلام على الرِّدْف ... ، ثم نقل كلاماً لأبي يعلى فيه ذِكْرُ رأي لسيبويه ليس في (الكتاب)"[3].

قلت : سترى خلال البحث ـ إن شاء الله تعالى ـ أن لكتاب (القوافي) لسيبويه ذكراً في (العيون الغامزة) ، وسترى أن في (العقد الفريد) نصوصاً معزوة إلى سيبويه لم يقف عليها الأستاذ عبدالسلام ، ولو وقف عليها لذكرها كما ذكر ما نقله أبو يعلى .

الثاني الدكتور شعبان صلاح : ذكره وهو يتحدث عن مصادر جمال الإسنوي في (نهاية الراغب) ، وقال : "وهو على حدِّ علمي من الكتب المفقودة"[4] ، ولم يزد.

والثالث علامةُ الشّام الأستاذ أحمد راتب النفّاخ : ذكره وهو يتحدث عن نشأة

---

(١) مما يذكر هنا أن الدّمامينيَّ نقل نصوصاً غير قليلة عن الصفاقسي ، ورأيتُ الإسنوي يوردُ كثيراً منها غيرَ معزوٍ .

(٢) وقفني عليه أستاذي الدكتور محمد أجمل الإصلاحي ، حفظه الله .

(٣) كناشة النوادر ٤٧- ٤٩ .

(٤) نهاية الراغب (مقدمة المحقق) ٤١.

علم القوافي ومكانِ كتاب أبي الحسن (الأخفش) منه ، فقال بعد أن ذكر الأخفش وقطرباً من السّابقين إلى التأليف في القوافي : "بل لقد نُسب كتابٌ في القوافي إلى شيخهما سيبويه، إلا أنَّه لم يجئْ بذلك خبرٌ مستفيضٌ يوجبُ التّسليمَ به ، وإنما جاء ذكر هذا الكتاب في كلام يُعزى إلى ابن جني ، وقد نقله عبدالقادر البغدادي (ت١٠٩٣هـ) عن ابن خلف ، وذكره من المتأخرين أيضاً البدر الدماميني (ت٨٢٧هـ) ، وزعم أنَّه أجاز فيه استعمالَ ماتَمَّ بناؤه من الشّعر وحُذف من ضربه حرفٌ متحرِّكٌ أو زنةُ حرفٍ متحرِّكٍ بغير رِدْفٍ."[1]

ثم ذكر أن ابنَ عبدربه وابنَ رشيق نسبا إليه نحوَ هذه المقالة، ولم يصرِّحا بأنَّ لسيبويه كتاباً في القوافي قال فيه ما عزواه إليه[2].

ثم قال عن هذه المقالة: "وربما كان ذلك – إن صحَّتْ نسبتُه إليه- من الروايات النّادرة التي أُثِرتْ عنه ، وذلك أن سيبويه – كما يقولُ أبو الفتح بن جني- قلَّما تُسند إليه حكايةٌ، أو توصلُ به روايةٌ ، إلا الشّاذُّ..."[3].

ثم أجمل رأيه في نسبة كتاب (القوافي) إلى سيبويه ، فقال: "وأما أن يكون قد ألَّفَ في القوافي كتاباً ثم خفي أمره على جِلّة العلماء فلا يسهل التّسليم به لحكايتين لا يُعرفُ ما حقيقةُ مخرجهما."[4]

ذلك قولُ الأستاذ النَّفّاخ –رحمه الله- مبنيّاً على مقدّمتين:

إحداهما: أنّ ما نُقل عن سيبويه في القوافي من غير جهة (الكتاب) روايةٌ ربما

(١) القوافي للأخفش (التمهيد) ٢٨.

(٢) القوافي للأخفش (التمهيد) ٢٨- ٢٩.

(٣) القوافي للأخفش (التمهيد) ٢٩.

(٤) القوافي للأخفش (التمهيد) ٢٩.

كانت من الروايات النادرة التي أُثرتْ عنه.

والأخرى: أن كتاب (القوافي) لم يذكر إلا في حكايتين لا يعرف ما حقيقةُ مخرجهِما.

وفي كليهما نظرٌ:

فأما المقدمة الأولى ففيها نظرٌ من قبل أن الروايات عن سيبويه من غير جهة (الكتاب) في هذه البابة – كما سيأتي في المبحث التالي إن شاء الله تعالى- ليست قليلة، بله أن تكون نادرة، وكفيُك أن ابن عبدربه عزا إليه رأيين[1]، وأن ابن رشيق عزا إليه أربعة آراء[2]، وأن البدر الدماميني عزا إليه رأيين [3]. والثّلاثةُ ذكرهم الأستاذ النَّفاخ.

وأمّا المقدّمة الثانية ففيها نظرٌ من وجوه:

الأول: مرَّ قريباً أن كتاب (القوافي) ذُكر في ستِّ حكاياتٍ؛ فليس من السَّهل عدمُ التَّسليم بما فيها.

والثاني: مرّ – أيضاً- أنَّ حكاية ابن جنّي نقلها ابنُ خلف في (لباب الألباب) بصيغة القطع، ومرَّ – أيضاً- رجحانُ أنّه قالها في (شرح قوافي الأخفش)؛ فليس من السَّهل أن يقالَ عنها: لا يُعرفُ ما حقيقة مخرجِها.

والثالث: أنَّ اتّخاذَ عدم ذِكْرِ جلة العلماء لكتابٍ حجّةً لعدم سهولة التَّسليم به = لا أراه مركباً وطيئاً، وربّما فتح باباً للشّكّ في عددٍ غير قليلٍ من كتب التراث:

---

(١) العقد الفريد ٦/٣١١، ٣١٦.

(٢) العمدة ١/٢٣٦، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٥٠.

(٣) العيون الغامزة ١٤٢، ١٤٣.

فهذا كتاب (قواعد الشّعر) لثعلب (ت٢٩١هـ) لم يذكره المترجمون له[١].

وهذا أبو سعيدٍ السيرافي له رسالةٌ في (شَلَّت يدُه) لم تذكر إلا في حاشية إحدى نسخ (نوادر أبي زيد)، وقال محشيها: "وهي عندي بخطه"[٢].

وهذا كتاب (المصون في الأدب) لأبي أحمد العسكري (ت٣٨٢هـ) لم يُذكر في ثَبَت كتبه.[٣]

ولجامع العلوم الباقوليّ (ت٥٤٣هـ) ثمانيةُ كتبٍ ذكرها فيما بقي من آثاره، ولم يذكرها المترجمون له.[٤]

فإذا انضاف إلى كلِّ أولئك أن كتاب (القوافي) لسيبويه ذكره ابنُ جنّي وجمال الدين الإسنوي وأبو إسحاق الشّاطبي والبدر الدماميني، وهم من جلة العلماء، وأنَّ سيبويه عُزيت إليه آراءٌ في القوافي غيرُ قليلةٍ، لم ترد في (الكتاب) = رَجَحَ أنَّ له كتاباً في القوافي شُغِل عنه العلماءُ بكتابه الإمامِ في النحو.

٣- مسائلُ ونصوصٌ وشواهد من كتاب (القوافي):

المسألة الأولى:

(الواو والياء المتحركتان أو المفتوح ما قبلهما في آخر البيت لا يكونان إلا رويّاً):

قال ابنُ عبدربه: "قال سيبويه: وإذا قال الشّاعِرُ: تعالَي، أو تعالَوا= لم تكن الياءُ والواوُ إلا رويّاً؛ لأنَّ ما قَبْلَهما انفتح، فلمّا صارت الحركةُ التي قَبْلَهما غيرَ حركتهما ذهبتْ قُوَّتُهما في المدِّ وأكثريتهُما [كذا، ولعل الصواب: وأكْثَرُ لينِهما، كما سيأتي في كلام المازني]، وكذلك: اخشَي، واخْشَوا،

(١) انظر: قواعد الشعر (المقدمة) ١٥- ١٦.

(٢) نوادر أبي زيد ١٥٣ح٦.

(٣) المصون في الأدب (المقدمة) ٨.

(٤) كشف المشكلات (المقدمة) ٣٦، ٣٩، ٤١، ٤٤، ٤٥، ٤٧، ٤٨.

وكلُّ ياءٍ أو واوٍ انفتح ما قبلَها.

وكذلك هذه الياءُ والواو إذا تحرّكتا لم تكونا إلا حرفَ رويٍّ ؛ لذهابِ اللّينِ و المدِّ ، وكذلك قولُه : رأيتُ قاضيا ، وراميا ، وأريد أن يغزوَ ، وتدعوَ ، في قافيتين من قصيدة."[1]

وقال ابنُ رشيق : " وإذا انفتح ما قبلَ الياءِ والواوِ السّاكنتينِ لم يكونا إلا رويّاً عند سيبويه."[2]

وقال ابنُ القطّاع (ت٥١٥هـ) :"فإن انفتح ما قبل الواوِ والياءِ السّاكنين لم يكونا إلا رويّاً عند سيبويه."[3]

وقال جمال الدين الإسنوي :"وأما الواوُ والياءُ فإن سكن ما قبلَهما كـ(ظَبْيٍ) و(دأْوٍ)، و(عصاي) ، أو انفتح نحو: اخشَيْ ، واخْشَوا ، ودَعَوَا ، ورَمَيا [تلحظ أن الواو و الياء في الأخيرين متحرِّكان]=فإنَّهما يكونان رويِّين ؛ لأنَّهما ليسا بحرفي مدٍّ. وقد نصَّ سيبويه على ذلك في القسم الثّاني ؛ وهو ما إذا فُتح ما قَبْلَهما."[4]

ذلك ما نقلوه عن سيبويه في هذه المسألة ، وخلاصتُه أنَّ الواو والياء الواقعتين في آخر البيت إذا تحرّكتا أو سكنتا وفُتح ماقبلَهما فهما رويّان ، ولا يجوزُ أن تكونا وَصْلاً ؛ لأنَّهما لا تكونانه إلا إذا كانتا حرفي مدٍّ ، وهما إذا فُتح ما قبلهما ضَعُفَ مدُّهما وقَلَّ لينُهما ، وإذا تحرَّكتا ذهب مدُّهما ولينُهما.

ولا أعلمُ أحداً خالف سيبويه في هذه المسألة[5] .

---

(١) العقد الفريد ٦/ ٣١١.

(٢) العمدة ١/ ٢٥٠.

(٣) الشافي ٤٤.

(٤) نهاية الراغب ٣٧٩- ٣٨٠.

(٥) انظر: القوافي للأخفش ٧٨، ٨١، الجامع ٢٧٠ ، الفصوص ٥/ ٢١٩ [عن (القوافي) لأبي جعفر أحمد بن فوذك؟] ، الكافي في علم القوافي ١٢١- ١٢٢ ، القوافي للإربلي١٢٤ ، الوافي بمعرفة القوافي ٧٠، الوافي بحلِّ الكافي ٢٥٥ .

وما نقله ابنُ عبدربِّه -فيما تبدّى لي- هو لفظُ سيبويه ؛ لأنّني رأيتُه قريباً من كلام المازني في كتاب (القوافي) -وهو صادرٌ ، كما سيأتي ، عن سيبويه- حيثُ قال: "وإذا قال الشّاعر: (تعالَيْ) أو (تعالَوا) لم تكن الياءُ والواوُ إلا حرفَ الرَّويِّ ؛ لأنَّ ماقبلَهما انفتح ، فلمّا صارت الحركةُ التي فيهما [كذا ، وعند ابن عبدربه (قبلهما) ، وهو الوجهُ] غيرَ حركتِهما= ذهبتْ قوَّتُهما في المدِّ ، وكَثُرَ لينُهما [كذا ، وذكر المحقّق أن في إحدى النسخ (وأكثر) ، فيكون اسماً معطوفاً على (قوَّتُهما) ، ويكون الضَّبطُ: وأكْثَرُ لينهما ، وهو المتلئبُّ ؛ فيما أرى] ، وكذلك (اخْشَي) و (اخْشَوا) ، وكلُّ ياءٍ وواوٍ انفتح ما قبلَهما كذلك .

وكذلك هذه الياءُ والواوُ إذا تحرَّكتا لم تكونا إلا حرفَ الرَّويِّ ؛ لذهاب المدِّ واللِّين ، وذلك قولك (رأيت قاضيا) و (راميا) ، و(أريد أن تَغْزُوَ) و(تَدْعُوَ) في قافيتين من قصيدةٍ كقول الشّاعر:[1] : [الطويل]

ألا ليتَ شِعْري هَلْ يرى النّاسُ ما أرى ... مِنَ الأمْرِ أو يَبْدو لَهُمْ ما بدا لِيا

أراني إذا ما بِتُّ بِتُّ على هَوًى ... وثَمَّ إذا أصبحتُ أصبحتُ غاديا

فجعلَ الياءَ رويّاً."[2]

المسألة الثّانية :

(وقوع تاء التأنيث الداخلة على الفعل الماضي رويّاً):

قال أبو إسحاق الشّاطبي وهو يشرح قول ابن مالك (ت٦٧٢هـ) في الألفية: [الرجز]

وإنْ نعوتٌ كَثُرتْ وقد تَلَتْ ... مُفْتَقِراً لذِكْرِهِنَّ أُتْبِعَتْ

---

(١) هو زهير في: شعره لثعلب ٢٠٧. وفي حاشيته كلامٌ للسيرافي على رواية: (فثُمَّ) .

(٢) الفصوص ٥/١٩٣ - ١٩٤ .

: "وجَعْلُه التّاءَ في (أُتْبِعَتْ) رويّاً مع قوله (تَلَتْ) ولم يَجْعَلْها كالهاء وصلاً = هو رأيُ الجمهور أهل القوافي[1]. وقد زعم بعضُهم أنّها كالهاءِ لا تقعُ رويّاً إلا حيثُ تقعُ الهاءُ رويّاً ، وذلك ينكسرُ بما أنشده سيبويه في كتاب(القوافي) له من قول الراجز[2]: [الرجز]

الحمـــدُ للهِ الذي استَقَلَّتِ ... بإذْنـــه السَّمــاءُ واطْمأنَّتِ

بـــإذنه الأرْضُ ومـا تَعَنَّتِ ... الجاعلِ الغيثِ غياثَ المُسْنِتِ

أوحى لها القرارَ فاستقرَّتِ ... وشدَّها بالرّاسياتِ الثُّبَّتِ"[3]

وما أنشده سيبويه أنشده المازني في (القوافي) ، وهو صادرٌ عن سيبويه كما سيأتي ، وهذا سياقُ كلامه : "وإذا قال : اقْمَطَرَّت ، واسْبَطَرَّت ؛ لم تكن التّاءُ إلا حرفَ الرَّويِّ ؛ لأنّها ليست بحرفٍ ضعيفٍ تُشبه حرفَ اللّين مثلَ الهاءِ ، ولم تدخُل على كلِّ ما أُدخلت عليه الهاءُ ممّا ذكرنا ، إلا أنَّ الشِّعر قد يلزمُ ما قبل التّاءِ كثيراً لِشَبَهِها بالهاء ؛ لأنَّها تجيءُ للتّأنيث كما تجيء ، ولأنّها قد تكون اسماً مضمراً كما تكونُ الهاءُ ، وتُزاد كما تزادُ ، قال الشاعر:[4] [الطويل]

وأشْعَثَ يَشْهَى النّومَ قُلْتُ لَهُ ارْتَحِلْ ... إذا ما النُّجومُ أعْرَضَتْ فاسْتَطَرَّتِ

فقـــامَ يجرُّ الثّوبَ لو أنَّ نَفْسَـــهُ ... يُقال لَـــهُ خُذْهـــا بنفسِكَ خَرَّتِ

فلزم الراءَ في القصيدة . وقد يجيءُ ما قبلها مختلفاً ، قال الشاعر :

الحمدُ لله الذي استَقَلَّتِ ...

---

(١) انظر : إتحاف ذوي الاستحقاق ٢/١٨٧.

(٢) تقدم ذِكْرُه.

(٣) المقاصد الشافية ٤/٦٨٦.

(٤) هو الحطيئة في : ديوانه ١٦١ – ١٦٢ .

فجعل التّاءَ رويّاً ، وقال الطِّرمّاح : [الطويل]

حتّى استقادتْ قيسُ عيلانَ عُنوةً ... وصـامَتْ تميمٌ للسُّيوفِ وصَلَّتِ

تَركْتُـمْ غداةَ المِرْبَدَينِ نسـاءَكُمْ ... لِقَحْطانَ أهْلِ الشّامِ لّما اكْفَهرَّتِ[1]

فأتى باللاّمِ والرّاءِ في قصيدةٍ واحدةٍ."[2]

وإجمالُ مذهب سيبويه أنَّ هذه التّاءَ إذا وقعتْ في آخر البيت فهي رويٌّ ، ولا تكون وصْلاً ، والتزامُ بعضِ الشُّعراءِ ما قبلَها من لزوم ما لا يلزمُ .

وقولُه قولُ جمهور علماء القوافي[3] ، وعلّق المعرِّي (ت٤٤٩هـ) على التزام ما قبلَها ، فقال : "وهذا إنّما يفعلُه الشّاعرُ لقوّته ، ولو تركَه لم يدخل عليه ضعفٌ...وأكْثَرُ ما اتَّفق للعرب أن يلزموا حرفاً لا يلزم = مع التّاءِ التي للتَّأنيث أو الكاف التي للإضمار ؛ لأنَّهما ضعيفتان ، وكلتاهما من حروفِ الهمس."[4]

وإجْمالُ الرّأي المخالف الذي نقله الشّاطبيّ=أنَّ التّاءَ كالهاءِ لا تكونُ رويّاً إلا إذا كانتْ أصْلاً أو سكن ما قبلها[5] ، وعليه لا تكون تاءُ التّأنيث الداخلة على الفعل الماضي رويّاً ، وإنّما تكونُ وصْلاً.

ولم أعرف صاحبَ الرأي[6] ، إلا أن الأخفش ذكر قولَ كثيِّرٍ ، وهو

---

(١) ديوان الطرماح ٧٦ ، ٧٨ .

(٢) الفصوص ١٩٤/٥ – ١٩٥ .

(٣) انظر : القوافي للأخفش ٢٥ ، الجامع ٢٧٧ ، عبث الوليد ١٠٩ - ١١٠ ، اللزوميات ٣٧/١ - ٣٨ ، القوافي للتنوخي ١٠٠ ، الفصول في القوافي ٦٧ - ٦٩ ، القوافي للإربلي ١١٣ - ١١٤ ، الوافي بحل الكافي ٢٥٦ ، الخزانة ٤٨/٨ - ٤٩ .

(٤) اللزوميات ٣٨/١ ، وانظر : منهاج البلغاء ٢٧٤ .

(٥) انظر : القوافي للأخفش ١٦ ، الجامع ٢٧١ ، الكافي في العروض والقوافي ١٥٠ ، نضرة الإغريض ٣٢ ، نهاية الراغب ٣٨٢ ، الوافي بمعرفة القوافي ٧١ - ٧٢ .

(٦) ذكر هذا الرأي المعري في : عبث الوليد ١٠٩ - ١١٠ ، وعزاه ابنُ القطاع في (الشافي ٤٨) إلى بعض المتأخرين . وانظر : الوافي بحل الكافي ٢٥٦ .

المطلع: [الطويل]

أأطْلالُ دارٍ بالسِّباع فَحُمَّتِ سألتَ فلمّا استعْجَمتْ ثُمّ صُمَّتِ[1]

ثم قال: "فلزم الميمَ في القصيدة كلِّها[2]. وزعموا أنهّم سألوا كُثيِّراً عنها، فقال: لا يجوزُ غيرُ الميم"، ثم أنشد ما يخالفُه من شعر كثيِّرٍ نفسه وشعر الفرزدق[3].

ورأيتُ ابنَ عبدربه يُجيز أن تكون تاء التأنيث الداخلة على الفعل الماضي رويّاً وأن تكون وصْلاً، ولم يقيِّد التَّقييدَ الذي نقله الشّاطبيُّ، ونصُّه: "كذلك التّاء من نحو: اقْشَعَرَّتْ، واستهلَّت...= فقد يجوزُ أن تكون رويّاً، وقد يجوزُ أن تكون وصلاً، وإنّما جاز أن تكون رويّاً لأنَّها أقوى من حرف الوصل، وجاز أن تكون وصلاً لأنّها دخَلَتْ على القوافي بعد تمامها، وقد جعلت الخنساء التاء وصلاً ولزمتْ ما قبلَها، فقالت: [الطويل]

أعينيَّ هلا تبْكيانِ أخاكما إذا الخيلُ من طولِ الوجيفِ اقْشَعَرَّتِ[4]

فلزمت الراءَ في الشِّعر كلِّه، وجعلت التّاءَ صلةً..."[5].

ومأخَذُ هذا المذهب والاحتجاجُ له نقله ابنُ رشيق حيث قال: "قال القاضي أبو الفضل[6]: من زعم أن التّاء والكافَ يكونان وصلاً = فإنما حمله على ذلك أنَّه رأى بعضَ الشّعراء قد لَزِمَ في بعض شعره حرفاً لم يفارقْه؛ فظنَّ ذلك الحرفَ

---

(١) ديوان كثير ٣٢٣.

(٢) راجع ماقاله الأستاذ النفاخ عن هذه الكلمة في: القوافي للأخفش ٢٦ح١.

(٣) القوافي للأخفش ٢٥- ٢٦، وانظر: الجامع ٢٧٧، اللزوميات ٣٨/١، القوافي للتنوخي ١٠٠- ١٠٢ الشافي ٤٨- ٥١، القوافي للإربلي ١١٣- ١١٤.

(٤) ديوان الخنساء ١٩٠.

(٥) العقد الفريد ٣٠٨/٦.

(٦) راجع ماقاله عنه الدكتور النبوي شعلان في: العمدة ٣٨/١ح١

روياً...، وقال مَن جعل التّاءَ صلةً كالهاء: إنّها تجيء للتأنيث مثلها، وتكون اسماً كما تكون الهاءُ اسماً، وتزادُ كما تُزادُ الهاء، وإنَّ الهاءَ تنقلب تاءً في درج الكلام"[1].

المسألة الثّالثة:

(امتناع تعاقُب الواو والياء الأصليتين في الرِّدف إذا كان الرويُّ همزة):

قال أبو الحسن الإربليُّ (ت٦٧٠هـ): "وسيبويه لا يجيزُ (يسوءُ) مع (يُسيء)، قال: لأنَّ الشّاعر إذا خفَّف اختلف الرويّان، وذهب الرِّدفان،... ووجْهُ قول سيبويه: أنَّك لو خفَّفتَ (يُسيءُ) لحذفتَ الهمزةَ، وألقيتَ ضَمَّتَها على الياء؛ لأنها [يعني الياء] عينٌ، وليستْ زائدةً للمدِّ مثلَ ياءِ (خطيّة) فيلزمَك أن تقلبَ الياءَ [كذا، والوجهُ: الهمزة] إليها، وتُدْغِمَ الأوَّلَ في الآخر، فنقولَ: يُسِيُّ، كما قلت: خطيّة[2]، ولكنَّها عينٌ، فتُحرِّكُها بحركة الهمزة المحذوفةِ بعدها، فتقولُ: هو يُسِيُ. وكذلك (يَسوءُ): تحذفُ همزتَه، وتُلقي ضمَّتَها على الواو قبلَها، فتقولُ: هو يَسُوُ، فإذا فعلتَ ذلك اختلف الرَّويّان؛ لأن أحدَهما يصيرُ ياءً، والآخرَ يبقى واواً إذا قلتَ: يَسُوُ"[3].

وسيبويه في هذه المسألة تابعٌ شيخَه الخليل؛ إذ يقولُ الأخفش: "وزعموا [لعله يعني سيبويه] أنَّ الخليل كان لا يُجيزُ (يسوءُ) مثل (يسوع) مع (يجيءُ) مثل (يجيع)، ويقولُ: لأنَّ الشّاعر إذا خفَّف الهمزةَ اختلفَ الرويّانِ، وذهب الرِّدفان"[4].

---

(١) العمدة ١/٢٥٣- ٢٥٤، وانظر: الشافي ٤٨.

(٢) انظر في تخفيف نحو (خطيئة): الكتاب ٣/٥٤٧، التكملة ٢١٥- ٢١٦.

(٣) القوافي للإربلي ١٢٠.

(٤) القوافي للأخفش ٢٣، وانظر: القوافي للجوهري ١٢٦، القوافي للتنوخي ١٠٦، الفصول ٦٧.

وإجمالُ مذهبهما أنَّ الهمزةَ في (يَسوءُ) و (يُسيءُ) متحرِّكةٌ قبلها واوٌ وياءٌ ساكنتان أصليتان؛ فليس في تخفيفها إلا وجهٌ واحدٌ؛ حذفُها وإلقاءُ حركتها على ما قبلَها[1]، فإذا كانت الكلمتان في القافية وخُفِّفت الهمزةُ؛ وقع محظوران:

الأول: اختلافُ الرويّ؛ إذ يكون في بيتٍ واواً وفي بيتٍ ياءً.

والثاني: ذهابُ الرِّدفِ؛ إذ صار رويّاً.

وخالفَهما الأخفشُ فأجاز اجتماعَ (يَسوءُ) و(يُسيءُ) في قافيةٍ؛ حيث قال: "وذلك عندنا جائزٌ؛ لأنَّه إنما جعل حرفَ الرويِّ همزةً، ولو كان من لغته التخفيفُ لم تقع الهمزةُ رويّاً؛ لأنَّ الهمزةَ لا تثبتُ في لغته في مثل هذا الموضع."[2]

يريدُ: أنَّ تحقيقَ الهمزة لغةٌ وتخفيفَها لغةٌ؛ فمَن كانت لغتُه التَّحقيقَ لم يخفِّف فيقعَ المحظوران، ومن كانت لغتُه التَّخفيفَ[3] لم تقع الهمزةُ رويّاً في شعره أصْلاً.

ثم ذكر أنَّ الخليل نقضَ مذهبَه هنا، فقال: "وكان من رأيه أن يجيز (فَلْس) مع (رَأْس)، وهذا نقضٌ للأوّل؛ لأنَّ (رَأْس) إذا خُفِّفت همزتُه صارت ألفاً تكون ردْفاً. وقد قالت الشُّعراء ذلك كثيراً"[4].

يريدُ أنَّ مذهبَ الخليل في (يَسوء) و (يُسيءُ) يقتضي منع اجتماع (فَلْس) مع (رَأْس)

في القافية؛ لأنَّ همزة (رأس) إذا خُفِّفتْ أُبدلتْ ألفاً؛ إذ هي ساكنةٌ بعد

(١) انظر: الكتاب ٣/٥٤٥، ٥٤٨، شرح المفصل ٩/١٠٩.

(٢) القوافي للأخفش ٢٣. وانظر: القوافي للإربلي ١٢٠.

(٣) عزا سيبويه التحقيق إلى بني تميم والتخفيفَ إلى أهل الحجاز. انظر: الكتاب ٣/٥٤٢.

(٤) القوافي للأخفش ٢٣. وانظر: القوافي للتنوخي ١٠٥- ١٠٦. وشواهد اجتماع نحو (فَلْس) مع (رأس) في: القوافي للأخفش ٢٤، الفصول ٦٦ و حواشيها.

فتحة[١]، وإذا أُبدلتْ ألفاً صارت ردفاً ؛ فاجتمع بيتٌ مُرْدَفٌ وبيتٌ غيرُ مُرْدفٍ في قصيدةٍ واحدةٍ[٢]، واجتماعُهما عيبٌ في القافية يُسمّى سناد الردف.

وهذا النَّقضُ – فيما أرى- يلزمُ الخليل.

المسألة الرابعة :

(جوازُ تركِ الرِّدف فيما التقى في ضربه ساكنان أو تمَّ بناؤه وحُذِف من آخر ضربه متحرِّكٌ أوزنتُه):

ذهب جمهورُ علماء القوافي إلى أنَّ الرِّدفَ يلزم في صورتين[٣]:

الأولى: أن يلتقيَ في الضّرب ساكنان ، فيلزمَ الرِّدفُ ليسهل بما فيه من مدٍّ التقاؤهما ، ومن أمثلتها: (مستفعلان) المذال في الضّرب الأول من مجزوء البسيط ، و(متفاعلانْ) المذال في الضّرب الثاني من مجزوء الكامل...

والثّانية: أن يكونَ البيتُ تامَّ البناء (أي: عددُ أجزائه تامٌّ) ، وحُذِفَ من آخر ضربه حرفٌ متحرِّكٌ أو زنةُ متحرِّكٍ (أي: السّاكن مع حركة ما قبله) ، فيلزمَ الرِّدفُ ليكون عوضاً عن المحذوف ، ومن أمثلتها: (فعولنْ) المحذوف [كذا لقَّبه العروضيون ، وسترى ما فيه من إشكال في المسألة الخامسة] في الضّرب الثّالث من الطّويل ، و(فَعْلُنْ) المقطوع في الضّرب الثّاني من البسيط التامّ، و(فَعِلاتُنْ) المقطوع في الضّرب الثاني للعروض الأولى من الكامل...

وممّا اجتمعتْ فيه الصّورتان: (فعولْ) المقصور في الضّرب الثاني للعروض الأولى من المتقارب، و(فاعلانْ) المقصور في الضَّرب الثاني للعروض الأولى من

---

(١) انظر: الكتاب ٣/٥٤٣.

(٢) انظر: القوافي للجوهري ١٢٥- ١٢٦.

(٣) للمازني في هذه المسألة رأيٌ تفرَّد به ، وسيأتي بعدُ.

الرمل، و(فاعلانْ) المقصور في الضَّرب الأوّل للعروض الثانية من المديد.

وبعضُ أمثلتهما فيه خلافٌ مفصَّلٌ في كتب القوافي[1].

ذلك قولُ الجمهور، وقال ابنُ عبدربِّه بعد ذكره الصّورتين وأمثلتَهما: "قال سيبويه: وكلُّ هذه القوافي قد يجوزُ أن تكون بغير حرفِ المدِّ؛ لأنَّ رويَّها [كذا، ولعله: وزنها] تامٌّ صحيحٌ على مثل حاله بحرف المدِّ، وقد جاء مثلُ ذلك في أشعارهم، ولكنَّه شاذٌّ قليلٌ، وأن تكون بحرف المدِّ أحسنُ؛ لكثرته ولزوم الشُّعراء إياه، وممّا قيل بغير حرفِ مدٍّ: [الكامل]

ولقد رَحَلْتُ العيسَ ثم زَجَرْتُها قُدُماً وقُلْتُ عليكِ خيرَ معدِّ[2]

وقال آخر[3]: [السريع]

إنْ تَمْنَعِ النّومَ النِّسا يُمْنَعْنْ"[4]

وقال ابنُ رشيق: "...أجمع حُذّاقُ أهل العلم من البصريِّين والكوفيِّين على أنَّ كلَّ وزنٍ نَقَصَ من أتمِّ بنيانه حرفٌ متحرِّكٌ عُوِّضَ حرفَ المدِّ واللِّينِ من ذلك الحرفِ، فلم يجئْ إلا مُرْدَفاً ... وإذا التقى فيه ساكنان ألزموه الرِّدفَ..."، وذكر أمثلةً للصّورتين، ثم قال: "فعلى هذا إجماعُ الحذّاق إلا سيبويه فإنّه رخَّصَ فيه؛

---

(١) انظر: القوافي للأخفش ١٠٧- ١١٦، العقد الفريد ٦/٣١٥- ٣١٦، الجامع ٢٩٢. الفصوص ٥/٢١٣- ٢١٨[عن القوافي للمازني]، رسالة الصاهل والشاحج ٤٦٢- ٤٦٥، القوافي للتنوخي١٤٨- ١٥٤، العمدة١/٢٣٤- ٢٣٧، الفصول ٦٤، القوافي للإربلي ١١٧- ١١٨، الوافي بمعرفة القوافي٨١- ٩٤.

(٢) تقدم تخريجه.

(٣) يُعزى إلى ربيعة بن مكدَّم، وإلى غلام من بني جذيمة. انظر: الأغاني ٧/٢٨٣، ١٦/٧٠. وراجع ما كتبه الأستاذ النفّاخ في: القوافي للأخفش ١٠٧ح٢.

(٤) العقد الفريد ٦/٣١٦، وفي الشّاهد الثاني تصحيفٌ سيأتي تصحيحُه في النصوص التالية.

لموافقته الوزنَ مُرْدفاً وغيرَ مُرْدَفٍ ، وأنشد قولَ امرئ القيس :[الكامل]

ولَقَدْ رَحَلْتُ العيسَ ثمَّ زجَرْتُها وَهْناً وقُلْتُ عليكِ خيرَ معدِّ

وقولَ الرّاجز[1] :[السريع]

إنْ تُمْنَعِ اليومَ نساءٌ تُمنَعْنْ

بإسكان العين والنّون . وكان الجرميُّ والأخفشُ يريانِ هذا غلطاً من قائله ؛ كالسِّناد

والإكفاءِ ، يُحكى ولا يُعْمَلُ به ، إلا أنَّ أبا نواس في قوله :[2] [البسيط]

لاتَبْكِ ليلى ولا تَطْرَبْ إلى هِنْدِ

= أخذ بقول سيبويه ، وهو قليلٌ ، والقياسُ الأوّلُ حسنٌ مطّردٌ ، وهو المختارُ."[3]

وأجمل جمالُ الدين الإسنويُّ الصّورةَ الأولى ، وفَصَّلَ الصّورةَ الثّانيةَ ، ثم قال :"على أنَّه ينبغي أنْ تعلم أنَّ سيبويه قد أجاز في كتاب (القوافي) استعمالَه بغيرِ رِدْفٍ بالكليّة ، قال : لقيام الوزن بالحرفِ الصَّحيح مَقامَه بأحرفِ المدِّ واللّين ، وأنشد :[الكامل]

ولَقَدْ رَحَلْتُ العيسَ ثمَّ زَجَرْتُها قُدُماً وقلتُ عليكِ خيرَ معدِّ

فعليكِ سَعْدَ بنَ الضِّباب فصبِّحي سيراً إلى سعدٍ عليكِ بِسَعْدِ

فالبيتانِ من الكامل ، وقد حُذِفَ من ضربِهما زنةُ حرفٍ متحرِّكٍ ، ولم يُرْدِفْه."[4]

ونقلَ البدرُ الدَّمامينيُّ عن ابن برِّيّ (ت٥٨٢هـ) اتِّفاقَ العلماء على لزوم

---

(١) البيت من مشطور السريع كما سيأتي .

(٢) في : ديوانه ١/٢٩٣. وعجز البيت : واشْرَبْ على الوَرْدِ من حمراءَ كالوَرْدِ .

(٣) العمدة ١/٢٣٤- ٢٣٧

(٤) نهاية الراغب ١٣٢- ١٣٣ .

الرِّدف في الصّورتين، ثم قال: "وفي جعله الصّورةَ الأولى [يعني: مات مَّ بناؤه وحُذِفَ من آخر ضربه متحرِّكٌ أو زنتُه] من حالة الاتِّفاق = نظرٌ ؛ فقد أجاز سيبويه في كتاب (القوافي) له استعمالَ مثلِ ذلك بغير رِدْفٍ ، قال : لقيام الوزن بالحرفِ الصَّحيح مَقامَه بأحرفِ المدِّ واللّين ، وأنشد : [الكامل]

ولَقَدْ رَحَلْتُ العيسَ ثمَّ زَجَرْتُها   قِدْماً عليك وقلتُ خيرَ معدِّ."(١)

ذلك ما نقلوه عن سيبويه بزَوبره ، ويُلحظ فيه أنَّ ابنَ عبدربِّه وابنَ رشيق لم يذكرا كتابَ (القوافي) ، وذكره الإسنويُّ والدَّمامينيُّ .

وأجمع الأربعةُ على أن حُجَّتَي سيبويه لجواز ترك الرِّدف : أنَّه مستعملٌ ، وأنَّ الوزنَ بالرِّدف وتركه واحدٌ .

والمسألةُ فيها تحقيقاتٌ :

التَّحقيقُ الأول : ما نقله ابنُ عبدربه وابنُ رشيق نصٌّ في أنَّ سيبويه أجاز تركَ الرِّدف في الصّورتين ، وما نقله الدّماميني نصٌّ في أنَّ سيبويه قصر الجوازَ على مات مَّ بناؤه وحُذِفَ من آخر ضربه متحرِّكٌ أو زنتُه ، وما نقله الإسنويُّ محتملٌ الأمرين.

وابنُ عبدربه وابنُ رشيق متقدِّمان ، ويُرَجِّح ما نقلاه فوق ذلك شيئان :

أحدُهما : أنَّ المازني في كتاب (القوافي) – وهو متأثِّرٌ سيبويه ، وصادرٌ عنه في مواضع غير قليلة ، كما سترى في المبحث التّالي – أطلق جوازَ ترك الرِّدف ، وكلامُه على الجواز قريبٌ مّا نقلهُ ابنُ عبدربه ، وسأنقله قريباً .

وأنبِّه هنا على أنَّ المازنيَّ –وإنْ تأثَّر سيبويه في الجواز- منفردٌ برأيٍ جَمَع

---

(١) العيون الغامزة ١٤٢.

به الصورتين في صورة واحدةٍ ، وسأفردُ لمذهبه تحقيقاً .

والآخرُ : أنّهما ذكرا أنَّ سيبويه أنشد شاهدين :

قولَ امرئ القيس: [الكامل]

ولقد رَحَلْتُ العيسَ ثمَّ زجرتُها　　　قُدُماً وقلتُ عليكِ خيرَ معدِّ

وقولَ الشاعر : [السريع]

إنْ تُمْنَعِ اليومَ نساءٌ تُمْنَعْنْ

والأول شاهدٌ على تركِ الرِّدفِ فيما تمَّ بناؤه وحُذِف من آخر ضربه زنةُ متحرِّكٍ ؛ إذ هو من الضّرب الثاني للعروض الأولى من الكامل ، وأصلُ ضربه (متفاعلن) ، فأصابته علةُ القطعِ (حذفُ زنة متحرِّك من الوتد المجموع) ، فحذفت نونُه وسكنتْ لامُه ، وصار (متفاعلْ) ، فنُقِل إلى (فعلاتُنْ) .

والثاني شاهدٌ على ترك الرِّدف فيما التقى في ضربه ساكنان ؛ إذ هو من مشطور السريع ، وضربُه موقوفٌ (أُسكن سابعُه المتحرِّك) ، وأصلُه (مفعولاتُ) ، فنُقِل بعد علة الوقف إلى (مفْعولانْ) .

والتَّحقيق الثاني : ظاهرُ مانقله ابن عبدربه أنَّ إجازةَ سيبويه تركَ الرِّدفِ مقيَّدةٌ بالقلة والشُّذوذ، وظاهرُ مانقله ابنُ رشيق والإسنويُّ والدمامينيُّ أنّها مطلقةٌ .

والذي ذكره المازنيُّ في كتاب (القوافي) –وهو متأثِّرٌ سيبويه وصادرٌ عنه في كلامه على الجواز –أنَّ الإردافَ أحسنُ ، وتركَه جائزٌ ، وأدخلَ (قد) على الفعل (يجوز) فأفهمَ القلّة، وكلامُه قريبٌ ممّا نقلَه ابنُ عبدربه إلا أنه لم يذكر شذوذاً ، وهذا نصُّه بعد أنْ فَصّلَ المواضع :"وكلُّ هذه القوافي قد يجوزُ أن تكون بغير لينٍ ؛ لأنَّ البناء دائمٌ [في العقد: تامٌّ ، وهو الصواب] صحيحٌ على مثل حاله بحرف اللّينِ، وقد قالوا بعضَ ذلك في أشعارهم ، قال الشّاعرُ: [الكامل]

ولَقَدْ رَحَلْتُ العَنْسَ ثُمَّ زَجَرْتُها　　قُدُماً وقلتُ عليكِ خيرَ مَعَدِّ

وعليكِ سَعْدَ بن الضِّبابِ فسمِّحي　　سيراً إلى سعدٍ عليكِ بِسَعْدِ

فهذا (فَعِلاتُنْ) في الكامل بغير مدٍّ ، وقال :[السريع]

رَخِّينَ أَذْيالَ الحِقِيِّ وارْبَعْنْ　　مَشْيَ حَيِيّاتٍ كأنْ لَمْ يُفْزَعْنْ

إنْ تُمْنَعِ اليومَ نساءٌ تُمْنَعْنْ

فهذا (مَفْعولانْ) في السّريع ، وقال[1] :[السريع]

أنا جريرٌ كُنْيَتي أبو عَمْرْو

مِثْلُه. فكلُّها لم يلزمْ حرفَ المدِّ ؛ فكذلك سائرُها نُجيزها إذا قيل ، وإن يكن بمدٍّ أحسنُ ؛ لكثرته ولزومِ الشُّعراءِ إياه في أشعارهم."[2]

والتّحقيق الثّالث : أجاز ابنُ الدَّهّان (ت٥٦٩هـ) تركَ الرِّدفِ في الصّورتين ، وعزاه إلى الخليل ؛ إذ قال بعد ذكرهما :"وليس عَدَمُه فيهما بمستقبحٍ ، وهذا مذهبُ الخليل."[3] فإنْ صحَّ عَزْوُه إلى الخليل فسيبويه صادرٌ عن شيخه ، وليس بديعَ هذا المذهب.

والتَّحقيقُ الرّابعُ : قال سيبويه في (الكتاب) :"وممّا يدلُّك على أن حرفَ المدِّ بمنزلة متحرِّكٍ أنَّهم إذا حذفوا في بعضِ القوافي لم يجز أن يكون ما قبل المحذوف إذا حُذف الآخرُ إلا حرفَ مدٍّ ولين ، كأنَّه يُعَوِّضُ ذلك ؛ لأنَّه حرفٌ ممطولٌ."[4]

---

(١) هو جرير بن عبدالله البَجَليّ . انظر: رسالة الصاهل والشاحج ٤٦٦ ، والرواية فيه (أبو عَمِرْو) بالوقف بنقل الحركة ، وعليها يكون البيت من الرجز ، ولاشاهد فيه .

(٢) الفصوص ٥/٢١٧ – ٢١٨ [عن القوافي للمازني] .

(٣) الفصول في القوافي ٦٤.

(٤) الكتاب ٤/٤٣٨ .

وقال فيه أيضاً: "وذلك أنَّ كلَّ شعرٍ حذفتَ من أتمِّ بنائه حرفاً متحرِّكاً أو زنةَ حرفٍ متحرِّكٍ فلا بدَّ فيه من حرفِ لينٍ للرِّدفِ، نحو: [الطويل]

وما كلُّ ذي لُبٍّ بمؤتيك نُصْحَه وماكلُّ مؤتٍ نُصْحَه بلبيبِ[1]

فالياءُ التي بين الباءين رِدْفٌ"[2]

وفيهما – كما ترى- نصٌّ على لزوم الرِّدف فيما تمَّ بناؤه وحُذِف من آخر ضربه حرفٌ متحرِّك أو زنتُه، وظاهرُه يُخالفُ ما قاله في كتاب (القوافي)، والجمعُ بينَهما أنَّ سيبويه في (الكتاب) لم يعتدّ بالقليل، وهو من منهاجه في (الكتاب)، ونبَّه عليه الفارسيُّ (ت٣٧٧هـ) حيثُ قال عن مسألة في الهمز: "واعلم أنَّ قولَ سيبويه: ليس من كلام العرب أن تلتقي همزتان فَتُحقَّقا، وقولَه في باب الادِّغام: إن ابنَ أبي إسحاق وناساً معه يحقّقون الهمزتين، وقد تكلَّم ببعضه العرب، وهو رديءٌ = ليس على التَّدافُعِ، ولكن لأنَّه لم يَعتدَّ بالرديء، أو يكونُ لم يَعتدَّ بالتقاء المحقَّقتين لقلّة ذلك بالإضافة إلى ماخُفِّف إذا اجتمعا، وقد عمل ذلك في أشياء نحو (إنْقَحْل)، فعلى هذا يُحمل ذلك أيضاً من قوله."[3]

وسيأتي نحوُه من كلام المعري.

والتّحقيق الخامس: عزا ابنُ رشيق إلى الجرميِّ والأخفش أنّ ترك الرِّدف غلطٌ وعيبٌ في القافية، وعدَّه أبو أحمد العسكري(ت٣٨٢هـ) خللاً، ثم قال: "وهو عيبٌ عند بعضهم"[4]، وذهب المعرِّي إلى لزوم الرّدفِ صادراً عمّا قاله سيبويه في

---

(١) تقدم ذكره.

(٢) الكتاب ٤/٤٤١. وذكره الإسنوي والدماميني في: نهاية الراغب ٣٠، العيون الغامزة ١٤٣.

(٣) الحجة ١/٢١١- ٢١٢.

(٤) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ٢٥١- ٢٥٢.

(الكتاب)، ثم قال: "وهذا الوزنُ الذي زعم سيبويه أنّه لا يُفارقُه اللّينُ = لا يوجَدُ في شعر العرب إلا على ما قال ، ولو فارقَه اللّين لضَعُفَ وقَبُحَ كما ضَعُفَ قولُ امرئ القيس: ولقد رحلتُ..."[1]

وكلامُ الأخفش في كتاب (القوافي) فيه تفصيلٌ ؛ فإنه عقد للمسألة بابين ، لكلِّ صورةٍ بابٌ، ونصَّ في باب (ما يجتمع في آخره ساكنان في قافية) على لزوم الرِّدف ، ثم قال: "وقد جاء بغير حرفِ لينٍ ، وهو شاذٌّ لا يُقاسُ عليه" ، وأنشد أبياتاً منها شاهدُ سيبويه ، ثم ذكر أنَّ ترك الرِّدف فيما كان التقاء الساكنين فيه لعلّة زيادةٍ= أمثلُ منه فيما كان التقاؤهما لعلة نقصان[2].

ثم ذكر باب الصورة الأخرى ، وسمّاه (ما يكون فيه حرفُ اللّين ممّا ليس فيه ساكنان) وعدَّد مواضعها ، وذكر منها (فَعِلاتُنْ) في الكامل ، ونصَّ على لزوم الرِّدف ، ثم قال: "وقال امرؤ القيس هذا البناء بغير لينٍ ، قال : ولقد رَحَلْتُ... ، وقال بعضُهم : إنما ألقى عين (متفاعلن) ، وهو مذهبٌ."[3]

وعلى هذا القول الأخير يكونُ الرِّدفُ مستحسناً لا لازماً ؛ لأنَّ الحذف من وسط الضَّرب ، وليس من آخره[4].

والتّحقيق السّادسُ : نصَّ سيبويه في (الكتاب) على أن الرِّدف فيما تم بناؤه وحُذِف من آخر ضربه متحرِّكٌ أو زنتُه = لا يكون إلا حرفَ مدٍّ (حركةُ ماقبله منه)، ولم يجز أن يكون ياءً أو واواً مفتوحاً ماقبلَهما[5].

---

(١) رسالة الصاهل والشاحج ٤٦٤.

(٢) القوافي للأخفش ١٠٧- ١٠٩.

(٣) القوافي للأخفش ١١٣.

(٤) انظر : نهاية الراغب ١٢٩.

(٥) الكتاب ٤/ ٤٤١.

ووقفَ المعرِّيُّ على كلامه ، فقال : "ودلَّ كلامُه على أنَّه لايجوزُ أن يُستعمل في هذا الوزن قبلَ الرَّويِّ ياءٌ مفتوحٌ ماقبلَها ولا واوٌ كذلك ، وقد ذكر حبيبُ بن أوس في (الحماسة) أبياتاً على هذا الوزن وقبلَ رويِّها ياءٌ مفتوحٌ ما قبلَها، وأوَّلُها : [الطويل]

لَعَمْرُكَ ما أخْزى إذا ما سَبَبْتَني　　　إذا لم تَقُلْ بُطْلاً عليَّ ولا مَيْنا[1]

ويُروى (نَسَبْتَني) ، والأبيات معروفةٌ ، وهذا خلافُ ما أصَّلَه سيبويه ، إلاَّ أنَّ قولَه يُحمل على ما كَثُرَ وعُرِف ، لا على ما قلَّ وندرَ."[2]

وفي الجزء الأخير من البيت (ولا مَيْنا) خطأٌ ليس من المعريّ ، وصوابُه (ومَيْنا = فعولن) من دون (لا) ؛ إذ هو من الضّرب الثّالث من الطويل الذي يلزمُه الرِّدفُ لعلّة الحذف ، ولو كان (ولامَيْنا) لصار من الضّرب الأول السّالم (مفاعيلن) ، فلا يلزمُه الرِّدفُ أصلاً .

ونقل العنّابي (ت٧٧٦هـ) عن بعض العروضيين أنّه يرى الإردافَ بما لم يجزه سيبويه جائزاً مقيساً[3]، ولعلّه يعني القاضي التّنوخيَّ ؛ إذ في كلامه ما يُفهم الجوازَ حيث قال: "وإذا كان حرفُ اللّين واواً أو ياءً فاجتنابُ الفتح قبلها [لعله: قبلهما] أحسنُ ؛ فيُضَمّ ما قبل الواو ، ويُكْسَرُ ما قبلَ الياء ، على أنَّ الفتح قد ورد واستُعمل ، وقد أباه قومٌ وقالوا: لا يكون إلا بضمٍّ ما قبله."[4]

والتحّقيقُ السّابعُ : ذهب المازني في المسألة مذهباً لم يَقلْه – فيما أعلم – أحدٌ

---

(١) قائله جابر بن رألان السنبسيّ. انظر : حماسة أبي تمام ٧٣.

(٢) رسالة الصاهل والشاحج ٤٦٤ .

(٣) الوافي بمعرفة القوافي ٩٢.

(٤) القوافي للتنوخي ١٥٢.

قبلَه أو بَعْدَه ؛ إذ جعل للمسألة صورةً واحدةً لا صورتين ، جماعُها التعويضُ ، وضابطُها : أن يُحذفَ من آخر الضَّرب ساكنٌ أو حركةٌ ، فيدخل الرِّدفُ عِوَضاً ، وعلَّله بقوله : " فأمّا أكْثَرُ من ساكنٍ أو حركةٍ فلا ؛ لأنَّ المدَّةَ لا تَبْلُغُ قوَّتُها أكْثَرَ من أن تقوم مقامَ ساكنٍ أو حركةٍ ؛ لأنَّها كأنّها حركةٌ ، فإذا كان الحذفُ أكثرَ من حرفٍ أو حرفاً متحركاً = تفاقم وكَثُر ، فلم تكن المدّةُ عِوَضاً ؛ لكثرته ، وضَعُفَت المدَّةُ أن تبلُغَه حتى تقومَ مقامَه"[1].

وبناء على هذا خالف الجمهور فيما يأتي :

أ- جمع في ضابطه شيئين فرقهما الجمهور : أحدُهما ما كان الرِّدفُ فيه عند الجمهور عوضاً عن زنة متحرِّكٍ ، ولكنه خالفَهم في تفسيره كما سترى ، والآخر : ما كان الرِّدف فيه عند الجمهور داخلاً لالتقاء الساكنين ، وكان التقاؤها لعلّة نقصان حركةٍ (الوقف) ، ولكنَّه رأى الرِّدفَ عوضاً عن الحركة .

وأنت خبيرٌ بأنَّ من هذا الضرب= ما هو واقعٌ في غير تام البناء ؛ مثل (مفعولانْ) في مشطور السريع ؛ لذا لم يشترط للتعويض تمام البناء كما اشترطه الجمهور.

ب- ما رآه الجمهورُ عوضاً عن زنة المتحرِّك (أي : الساكن مع حركة ما قبله) المحذوف لعلّة القطع أو القصر = جعله هو عوضاً عن السّاكن فقط ، وذهب إلى أنَّ حذْفَ حركة ماقبله من أجل أنّه صار آخرَ القافية ، وآخرُها موضعُ وقفٍ ، فحُذِفتْ حركتُه للوقف، وما حُذِفَ للوقف لا يعوَّضُ عنه .

ج- أخرج من ضابط المسألة ما كان التقاء السّاكنين فيه بسببٍ من علة زيادة

(١) الفصوص ٢١٣/٥ (عن القوافي للمازني) .

(التذييل والتسبيغ) ، ورآه من باب الاستحسان[1].

وينجلي خلافُه الجمهورَ فيما يأتي :

- الرِّدف في (فعلاتن) المقطوع (في الضرب الثاني من الكامل) يراه الجمهور عوضاً عن نون (متفاعلن) وحركةِ لامها ، ويراه المازنيُّ عوضاً عن النون فحسب، ولا يُعوِّضُ عن حركة اللام ؛ لأنها سقطت من أجل الوقف .

- والرِّدف في (مفعولان) الموقوف في مشطور السريع يراه الجمهور داخلاً من أجل التقاء السّاكنين ، ويراه المازني عوضاً عن حركة التاء في (مفعولاتُ) المحذوفة لعلة الوقف[2].

- علة عدم لزوم الردفِ (مفعولن) المكشوفَ في مشطور السريع = يراها الجمهور مجيئه في بناءٍ غير تامِّ الأجزاء ، ويراها المازني أن المحذوف منه لعلة الكشف تاءُ (مفعولاتُ) ، وهي حرفٌ متحرِّكٌ لا يقوى الردف على أن يكون عوضاً عنه[3].

ذلك ، ورأيتُ في كلام المازني قولَه : " ويلزم (متفاعلن) في الكامل ؛ لأنَّه حُذِفَ من (متفاعلاتُن)"[4] ، ولو صحَّ لكان نقضاً لضابطه ؛ إذ المحذوف من (متفاعلاتن) حرفان : متحرِّك وساكنٌ ، ولكنَّه — لا ريبَ- كلامٌ أفسده النُّسّاخ ؛ إذ لا يعزبُ عن مثل المازنيِّ — رحمه الله- أنَّ (متفاعلن) في الكامل أصلٌ.

وغيرُ بعيدٍ —عندي- أن يكون وجهُ كلامه :"ويلزم (متفاعلانْ) في الكامل ؛

---

(١) الفصوص ٥/٢١٣- ٢١٧ (عن القوافي للمازني) .

(٢) الفصوص ٥/٢١٦.[عن القوافي للمازني] .

(٣) الفصوص ٥/٢١٦.[عن القوافي للمازني] .

(٤) الفصوص ٥/٢١٥.[عن القوافي للمازني] .

لأنّه حُذِف من (متفاعلاتُنْ)" ، فيكون (متفاعلانْ) في مجزوء الكامل –عنده- محذوفاً من (متفاعلاتُنْ) المرفّل ، وليس مذالاً ، ويكون الرِّدفُ في مذهبه عوضاً عن النون في (متفاعلاتُنْ) ، ولايعوِّضُ عن حركة التاء ؛ لأنّها سقطت من أجل الوقف.

ويُقَرِّبُ حَمْلَ كلامه على هذا الوجهِ = أنَّ (متفاعلاتُن) المرفّل هو الضَّربُ الأولُ من مجزوء الكامل ، و(متفاعلانُ) هو الضرب الثاني منه.

فإنْ صحَّ هذا الحملُ فقد أبدع قولاً لم يقلْه – فيما أعلم- أحدٌ قبلَه أو بعدَه.

والتَّحقيقُ الثّامن : ذكر القاضي التّنوخيُّ وهو يتحدَّث عن الرِّدف أنَّ سيبويه لا يجيزُ فتحَ ما قبلَ الواوِ والياءِ في الرِّدفِ مطلقاً ، ثم قال: "وقد استعملت الشعراءُ ذلك ، وممّا ورد بالفتح –أيضاً- قولُ الشاعر: [الطويل]

لَعَمْرُك ما أخْزى إذا ماسَبَبْتَني إذا لم تَقُل بُطْلاً عليَّ ومَيْنا

... وقد ذكر ما ذهب إليه سيبويه أبو بكر الخزاز(؟) العروضيُّ."[1]

ولعلَّ ناقلَ هذا الرأي نظر إلى كلام سيبويه في (الكتاب) المذكور آنفاً ، فحَسِبَ حكْمَه مطلقاً ، وما هو بالمطلق ، ومضى بيانُه في التَّحقيق السّادس .

المسألة الخامسة :

(الرِّدْفُ في الضَّرب الثّالث من الطَّويل عِوَضٌ عن زنةِ متحرِّكٍ) :

تقدَّم في المسألة الرّابعة أنَّ الرِّدفَ فيما تمَّ بناؤه وحُذِفَ من آخر ضربه متحرِّكٌ أو زنتُه (وحذفُ زنته : حذفُ السّاكن وحركة ما قبله) = يدخلُ عِوَضاً عن المحذوف ، فإن كان المحذوفُ أقلَّ منهما أو أكثر لم يكن الرِّدفُ عوضاً[2] .

(١) القوافي للتنوخي ١١٨ .

(٢) انظر : القوافي للأخفش ١١٢ ، العمدة ١/٢٣٤.

وتقدَّم ثَمَّ أنَّ من مواضع دخوله عوضاً (فَعولُنْ) في الضَّرب الثّالث من الطَّويل، وشاهدُه : [الطويل]

وما كلُّ ذي لُبٍّ بمؤتيك نُصْحَه　　وما كلُّ مؤتٍ نُصْحَه بلبيبِ

وظاهرُه مشكلٌ ؛ إذ أصْلُه (مفاعيلنْ) ، فالمحذوفُ -في الظاهر- السَّببُ الخفيف (لُنْ) ، وهو أكثَرُ من متحرِّكٍ أو زنتِه .

من أجل ذلك اختلف العلماءُ في توجيهه على أقوالٍ ، منها قولٌ لسيبويه ، تحقيقُه على النحو الآتي :

كان سيبويه قد ذكر المسألة في (الكتاب) ، فقال: "وذلك أنَّ كلَّ شعرٍ حذفتَ من أتمِّ بنائه حرفاً متحرِّكاً أو زنةَ حرفٍ متحرِّكٍ فلابُدَّ فيه من حرفِ لينٍ للرِّدف"(1) ، وأنشد شاهدَ المسألة المذكور آنفاً .

وكلامُه -كما ترى- نصٌّ في أنَّ الرِّدفَ عوضٌ عن متحرِّكٍ أو زنتِه ، ولكنَّه ليس نصّاً في أحدهما ؛ لذا اختلف العلماءُ في تأويله كما سترى .

ذلك حديثُ سيبويه في (الكتاب) ، فأمّا حديثُه في كتاب (القوافي) فذكره الإسنويُّ بعد إيراده الإشكالَ ، حيثُ قال: "وأقربُها ما قاله سيبويه في كتاب (القوافي) : أنَّ القبضَ دخله أوّلاً ، ثم حُذفتْ نونُه وسكنتْ لامُه ، وحينئذٍ فدخل الرِّدفُ عوضاً عنهما ؛ لأنَّهما زنةُ متحرِّكٍ ؛ فلم يقع الرِّدفُ عوضاً إلا عن حرفٍ واحدٍ متحرِّكٍ حُكْماً."(2)

وذكره -أيضاً- البدرُ الدَّمامينيُّ ، فقال بعد إيراده الإشكال: "وقيل : دخله القبضُ أولاً ثم حُذِفت نونُه وأُسْكِنَتْ لامُه ، فعوِّضَ منهما ؛ لأنَّهما زنةُ متحرِّكٍ.

---

(1) الكتاب ٤/٤٤١.

(2) نهاية الراغب ١٣٢.

قاله سيبويه في كتاب (القوافي) له "، ثم ذكر أنَّ بعضَهم فسَّرَ ما في (الكتاب) هذا التفسير ؛ حَمْلاً لكلامه المحتمل على كلامه القطعي"[1].

وإجمالُ هذا الرّأي : أنَّ (فعولُنْ) أصلُها (مفاعيلُنْ) : دخلها أولاً زحافُ القبض (حذف الخامس الساكن) ، فصارتْ (مفاعلُنْ) ، ثم دخلتها علّةُ القصر (حذفُ ساكن السَّبب الخفيف وحركةِ متحرِّكه من آخر التفعيلة) ، فصارت (مفاعلْ) ، ونُقلت إلى (فعولُنْ) ؛ فالرِّدفُ –إذاً– عوضٌ عن النّون السّاكنة وحركة اللام ، وهما زنةُ متحرِّكٍ.

وذهب مذهبَ سيبويه الجرميُّ ، وابنُ عبدربِّه ، وعبدالقاهر الجرجانيُّ (ت٤٧١هـ)، والتّنوخيُّ ، والعكبريُّ (ت٦١٦هـ)، والشّلوبين(ت٦٤٥هـ)[2].

وأرى الربعيَّ (ت٤٢٠هـ) عنى هذا المذهب حيثُ عزا إلى النحويين مخالفة العروضيين ، فقال مجملاً : "و(فعولُنْ) في الضّرب الثّالث على مذهب العروضيِّين أصْلُه (مفاعيلُنْ) ، حُذفتْ منه (لُنْ) ، فيبقى (مفاعي) ، فنُقِل إلى (فعولُنْ) ، وأما على مذهب النحَّويين فهو خلافُ مذهب العروضيِّين ، وفيه كلامٌ ليس هذا موضعه"[3].

وما عزاه إلى العروضيِّين سيأتي بعد أنَّ من النحويين من أخذ به.

ونُقِد قولُ سيبويه وتابعيه من وجهين :

أحدهما : نقله الدَّمامينيُّ عن الصَّفاقسيِّ [لعلَّه إبراهيم بن محمد

(١) العيون الغامزة ١٤٣.

(٢) انظر : العقد الفريد ٦/٣١٥، المقتصد ١١٢٦ ، القوافي للتنوخي ١٥٣ ، المصباح ٣٤٦أ ، العيون الغامزة ١٤٣.

(٣) العروض للربعي ١٢.

(ت ٧٤٢هـ)صاحب المُجيد][1]، فقال: "وردَّه الصّفاقسيُّ بأنَّ القولَ بدخول القبضِ فيه أوّلاً يقضي بعدم التزام الرِّدفِ فيه ؛ لأنَّ زنةَ المتحرِّك المحذوف منه ليس من أتمِّ البناء"[2].

وهذا الوجهُ افترضَه جمالُ الدين الإسنويُّ ، وأجاب عنه بأنَّ عروضَ الطّويل لّما وجب قَبْضُها بحذف الياء ؛ كانت الياءُ من الضَّرب – أيضاً – ساقطةَ الاعتبار ؛ فلم ينقص الضّربُ عن العروض إلا زنةَ حرفٍ متحرِّكٍ[3].

وردَّ الدّمامينيُّ جوابَه بأنَّ التَّعويضَ في الضّرب يُنظر فيه إلى ما حُذِف منه على حياله، ولاينظر إلى العروض[4].

وهذا النَّقد –كما ترى- مبنيٌّ على أنَّ المراد بتمام البناء سلامةُ الجزء الأخير من البيت قبل حذف المتحرِّك أو زنتِه ، وماهو بمرادهم ؛ إذ تمامُ البناء عندهم أن يكون عدد أجزاء البيت تامّاً ، فإذا كان البحر مثمَّناً كالطويل فتمامُ بناء البيت أن تكون تفعيلاتُه ثمانياً[5]، وقد مرَّ بك في المسألة السابقة أنَّ الرِّدفَ لم يلزم (مفعولُنْ) المكشوفَ بحذف سابعه المتحرِّك في مشطور السَّريع ؛ لأنَّه جاء في بناءٍ غير تامٍّ .

والوجه الآخَرُ : نقله الدَّمامينيُّ عقيبَ الأوّل ، فقال: "واعتُرض [كذا ؛ بالبناء للمجهول، وغيرُ بعيدٍ أن يكون للمعلوم ، فيكونَ المعترضُ الصَّفاقسيَّ أيضاً] عليهم أيضاً بأنَّه لو كان الأمرُ على ما قالوه لسُمّي ذلك الضَّربُ مقصوراً

(١) نقل الدَّمامينيُّ عن الصّفاقسيِّ نصوصاً كثيرةً ، ولم يذكر اسمَه ولا كتابه ، ورأيتُ كثيراً ممّا نقله قد أورده الإسنويُّ بالمعنى غيرَ معزوٍّ.

(٢) العيون الغامزة ١٤٣- ١٤٤.

(٣) نهاية الراغب ١٣٢ .

(٤) العيون الغامزة ١٤٤.

(٥) انظر: العيون الغامزة ١٤٤.

لا محذوفاً"[1] .

يريدُ: أنَّ العروضيين أجمعوا على تلقيب هذا الضَّرب من الطويل بالمحذوف ، وعلَّةُ الحذف هي : حذفُ السّبب الخفيف من آخر التفعيلة ، ولو كان على ما قاله سيبويه وتابعوه للُقّبَ بالمقصور ؛ إذ حذفُ ساكنِ السَّبب الخفيف وحركةِ متحرِّكه من آخر التفعيلة = علّةٌ تسمَّى القصر .

وافترض الإسنويُّ هذا الوجه من النَّقد أيضاً ، وأجاب عنه بأنَّ الضَّربَ لّما دخله القبضُ ثم القصر صارت صورته (مفاعِلْ) ونقل إلى (فعولُنْ) ، وهي صورتُه التي يؤول إليها لو كان محذوفاً ؛ إذ يصيرُ بعلة الحذف (مفاعي) وينقل إلى (فعولُنْ) ؛ فسمّاه العروضيون محذوفاً مراعاةً للصّورة[2].

وقال الدَّمامينيُّ عن هذا الجواب : " وفيه نظر"[3]، ولم يزد ، ولعلّه أراد أنَّ اتِّحاد الصورة ليس من منهاجهم الاعتدادُ به في تلقيب الأعاريض والأضرب.

ولا أجدُ جواباً عن هذا الاعتراض إلا ما قاله الإسنويُّ .

ذلك حديثُ مذهب سيبويه ومتأَخّريه ، وفي المسألة مذاهبُ أُخَرُ ؛ منها :

- أنَّ الأصل (مفاعيلن) ، سقط من آخره السبب الخفيف (لُنْ) لعلة الحذف ، فبقي (مفاعي) ، ونُقل إلى (فعولن) ، والردفُ عوضٌ عن المتحرِّك (اللام) فحسبُ ، ولا يُعْتَدُّ بالنون السّاكنة في التعويض ؛ لأنها قد تحذفُ لزحاف الكفِّ حشواً وما يحذف للزحاف لا يعوض عنه . وهذا مذهب الأخفش[4]، وابن

(١) العيون الغامزة ١٤٤.

(٢) نهاية الراغب ١٣٢. وانظر : العيون الغامزة ١٤٤.

(٣) العيون الغامزة ١٤٤.

(٤) في : القوافي ١١١.

رشيق[1] ، والعنّابيّ[2] ، وظاهر كلام الفارسيّ[3] ، وعزاه الدَّمامينيُّ إلى أكثر العروضيِّين ، وذكر أنَّهم حملوا عليه كلام سيبويه في (الكتاب) المذكور آنفاً[4]. وقد قدَّمتُ أنه ليس نصّاً .

ونقد الصَّفاقسيُّ هذا المذهب بأنَّ الكفَّ لا يكونُ في الضَّرب ؛ لاستلزامه الوقوفَ على المتحرِّك ؛ إذ الضّربُ موضعُ وقفٍ ، فإذا دخلَه الكفُّ صار (مفاعيلُ)[5].

ولم يقصد أصحابُ المذهب –فيما أرى- إلى ما فهمه الصَّفاقسيُّ ؛ إذ النّونُ عندهم حُذِفت لعلّة الحذفِ ، ولم تحذف للكفِّ ، وإنما لم يحتسبوها في التعويض لأنَّها قد تسقط في الحشو .

- وذهب المازنيُّ في المحذوف مذهبَ سيبويه وتابعيه ، ولكنه خالفهم في التعويض ، فرأى أنَّ الرِّدفَ عوضٌ عن النّون السّاكنة فقط ، وأنَّ حركة اللام حُذِفتْ من أجل الوقف ، فلا يعوَّضُ عنها[6].

ومذهبُه مبنيٌّ على قوله في المسألة برمّتها ، وخلاصتُه أنَّ الردفَ لا يكون عوضاً إلا عن ساكنٍ أو حركة ، وقد مضى مفصّلاً في المسألة الرابعة.

وأزيد هنا أنَّه قال عن (مفعولان) في مشطور السريع : "و(مفعولانْ) يلزمُه [يعني : الردف] لأنَّه ناقصٌ من (مفعولاتُ) مسكَّنٌ عنه"[7]، فجعل الرِّدفَ

(١) في : العمدة ١/٢٣٤- ٢٣٥.

(٢) في : الوافي ٨٢- ٨٣

(٣) التعليقة ٥/١٦٣.

(٤) العيون الغامزة ١٤٣.

(٥) العيون الغامزة ١٤٣.

(٦) الفصوص ٥/٢١٤ (عن القوافي للمازني) .

(٧) الفصوص ٥/٢١٦(عن القوافي للمازني) .

عوضاً عن حركة التاء، مع أنَّها في موضع وقفٍ.

- وذهب السيرافيُّ والإربليُّ (ت٦٧٠هـ) إلى أنَّ الأصل (مفاعيلن)، سقط من آخره السَّبب الخفيف (لُنْ) لعلّة الحذف، وبقي (مفاعي)، فنُقل إلى (فعولُنْ)، ودخل الرِّدفُ عوضاً عن المحذوف[1].

وقولهما وفاقٌ تلقيب العروضيين هذا الضّربَ بالمحذوف، ولكنّه خارجٌ عن الضابط الذي ذكروه لدخول الرِّدفِ عوضاً؛ إذ المحذوفُ متحرِّكٌ وساكنٌ.

- وذهب الصَّفاقسيُّ مذهباً، فقال: "وسبيلُ الجوابِ عندي عن أصل الإشكال أن يقال: لِمَ لا يجوزُ أن يكونَ العربيُّ المستعملُ لهذا الضَّربِ...إنّما حَذَفَ منه أولاً زنةَ حرفٍ متحرِّكٍ، فعوَّضَ منه الرِّدفَ، ثم رأى بعد ذلك ساكنين قد التقيا، فحذفَ أحدَهما، وسمّاه العروضيُّ محذوفاً مراعاةً لصورته، وعلى هذا ينبغي أن يُحمل كلامُ سيبويه المتقدِّم في باب الإدغام"، ولم يرَ الرِّدفَ مُسَهِّلاً لالتقاء السّاكنين، واحتجَّ بأنَّه " إنّما أتي به للعوض، وبعدَه التقى ساكنانِ."[2]

ويُفهم من كلامه أنَّ الحذفَ من (مفاعيلُنْ)؛ لأمرين:

أحدُهما: أنَّ التقاء السّاكنين بعد حذف زنة متحرِّكٍ والتعويض بالرِّدف=لا يتصوَّرُ إلا فيها. أمّا (مفاعلُنْ) المقبوضة فلا تحتمل ما قاله؛ لأنَّها تكونُ بعد حذف زنة المتحرِّك (مفاعِلْ)؛ فموضعُ الرِّدفِ فيها (الألفُ) بينَه وبينَ السّاكن الآخر (اللام) = حرفٌ متحرِّكٌ.

والآخر: مرَّ قبلُ أنَّه يرى دخولَ القبضِ يُذهبُ تمامَ البناء، فيقضي بعدم التزام الرِّدف.

---

(١) شرح السيرافي ٢٩١ ب، القوافي للإربلي ١١٨.

(٢) العيون الغامزة ١٤٤- ١٤٥. وذكره الإسنوي غيرَ معزوٍّ في: نهاية الراغب ١٣١- ١٣٢.

وكلامُه فيه إجمالٌ ، وأرى فيه نظراً من وجهين :

الأول : كلامُ سيبويه – كما تقدَّم – ليس فيه ما يُشعر بحمله على هذا الوجه.

والثاني : ما ذكره يزيد المسألة – فيما تبدّى لي – إشكالاً ؛ إذ مقتضاه أنَّ (مفاعيلُنْ) حُذفَ منها زنةُ متحرِّكٍ ، فصارت (مفاعيلْ) ، ودخل الرِّدفُ في موضع الياء عوضاً ، فالتقى ساكنان : الرِّدف واللام ، فحُذفَ أحدُهما ، ولم يبيِّن : ما المحذوف ؟ وأرى حذفَ أحدهما مشكلاً ، لأنَّه يذهبُ بالعوض ، فأمّا ذهابُه بحذف الرِّدف فظاهرٌ ، وأمّا ذهابُه بحذف اللام فلأنَّ الرِّدف يصيرُ آخراً ، فيبطل أن يكون ردفاً .

- وأجاب أبو نصر القرطبيُّ (ت٤٠١هـ) عن المسألة جوابين :

أحدهما : أن يكون الحذفُ من (مفاعيلُن) : حُذف منها العين والياء ، فصارت (مفالُنْ) ، ونُقِلتْ إلى (فعولنْ) ، وذكر أن المحذوف زنةُ متحرِّكٍ .

والآخر : أن يكون الحذف من (مفاعلُنْ) المقبوضة : حُذِف منها حرفٌ متحرِّكٌ ، وهو العينُ ، فصارتْ (مفالُنْ) ، ونُقلت إلى (فعولنْ)[1] .

وفيما قاله نظرٌ من وجهين :

الأول : أن حذفَ العين والياء من (مفاعيلن) حذفُ أكْثَر من زنة متحرِّكٍ ، إذ مرَّ بك أن زنةَ المتحرِّك عندهم السّاكنُ وحركةُ ما قبله .

والثاني : لو كان المحذوف ما ذكره في جوابيه لما لَزِمَ الردفُ ؛ إذ الحذف عليهما من وسط الضَّرب ، وليس من آخره.

المسألة السادسة :

(ما يجوزُ إطلاقُه وتقييدُه في المتقارب) :

ذكر العلماء أنَّ من الشِّعر ما يجوزُ إطلاقُه وتقييدُه ، واشترطوا للجوازُ ألا

---

(١) شرح عيون كتاب سيبويه ٣١٧.

يؤدّي إلى كسر الشِّعر ، ويتحقّقُ بأن ينتقلَ المقيَّدُ بالإطلاق إلى ضربٍ قبلَه أطول منه ، وينتقلَ المطلقُ بالتَّقييد إلى ضربٍ بعده أقصرَ منه ، وضبطوه بأن يقع المقيَّدُ بين ضربين: ضربٍ أطولَ منه، وضربٍ أقصرَ منه ، نحو (فَعولْ) في المتقارب بين (فعولُنْ) و (فَعَلْ)، وحصره جمهورهم في ثلاثة مواضعَ :

الموضعُ الأوَّلُ : الضرب السّادس المرفّل والضرب السابع المذال من الكامل ، ولا يكونان إلا في مجزوئه ، فبالإطلاق يكون الشِّعْرُ من السّادس ، وبالتَّقييد يكونُ من السابع.

والموضعُ الثاني : الضَّرب الأوّل الصَّحيح والضّربُ الثاني المقصور من الرمل، فبالإطلاق يكون الشَّعر من الأول ، وبالتقّييد يكونُ من الثّاني .

والموضع الثالث: الضربُ الأولُ والضّربُ الثاني المقصور من المتقارب ، وقصّتُه كقصّة السّابقين[1].

ويُلْحظ أن التَّقييدَ في المواضع الثلاثة ينقل الشِّعر إلى ضربٍ يلزمُه الرِّدف على قول الجمهور، ففي الأول ينقله إلى ما يلزمه الرِّدفُ لالتقاء السّاكنين ، وفي الثاني والثالث ينقله إلى ما يلزمه الردفُ لالتقاء السّاكنين وحذفِ زنة متحركٍ ، ومقتضى مذهبهم ألاّ يُقيَّد غيرُ المرْدَف.

ذلك مدخلٌ ، ونقل ابنُ رشيق عن الزجاجي (ت٣٤٠هـ) وغيره من أصحاب القوافي حَصْرَ المسألة في المواضع الثلاثة ، وذكر الموضعَ الأولَ والموضع الثاني، ثم قال: "والضّربُ الثّالثُ في المتقارب، أنشد الأصمعيُّ وأبو عبيدة : [المتقارب]

---

(١) انظر: القوافي للأخفش ٥٤، ٩٧ — ١٠٠ ، الكافي في علم القوافي ١٢٠ ، الفصول في القوافي ١٠٠-١٠١ ، القوافي للإربلي ١٦٨.

كأنّي ورَحْلي إذا رُعْتُـها على جَمَزَى جازئٍ بالرِّمالْ[1]

غير أن سيبويه أنشد فيما يجوزُ تقييدُه وإطلاقُه : [المتقارب]

صَفيّةُ قومي ولا تَعْجِزي وبكّي النِّســاءَ على حَمْزةِ[2]

وهو من المتقارب ؛ إنْ أُطْلِقَ كان محذوفاً ، وإنْ قيّد كان أبْتر."[3]

كذا قال –رحمه الله– وفي قوله تحقيقان :

الأول قولُه "والـضَّربُ الثّالـثُ في المتقـارب" يريـد بـه : والـضّربُ الثالـثُ الـذي يجـوزُ فيـه الإطـلاقُ التَّقييـد = هـو في المتقـارب ، ولا يريـد أنّـه الـضَّربُ الثّالـثُ (المحذوف) من أضرب المتقارب ؛ إذ أنت عليمٌ بأن البيت الذي أنشده بالتَّقييد من الضّرب الثاني المقصور ، وإذا أُطلق ، فصار (بالرِّمالي) ؛ انتقل إلى الضّرب الأول.

والثاني : يُفهم مما نقله عن سيبويه شيئان :

أحـدُهما : أنَّ سـيبويه زاد علـى مواضـع الجـواز الثلاثـة موضـعاً رابعـاً في المتقارب ؛ هو الضرب الثّالث المحذوفُ (فَعَلْ) والضّربُ الرابع الأبتر (فَلْ).

والآخر : أن سيبويه يرى البيت (صفيَّة...) مقيّداً إذا سكنت التاء ، وقُلبت هاءً، وجُعلت الزّايُ رويّاً ، ويراه مطلقاً إذا كُسرت التاءُ وجعلتْ رويّاً ، وأشبعت كسرتُها .

وكلا الأمرين فيه نظرٌ ؛ إذ لا يتصوَّرُ أن يغيب عن سيبويه أنَّ البيت مطلـقٌ في الحالين، فإطلاقُه في الحال الأولى بالهاء التي هي وصلٌ ، وإطلاقُه في الحال الثانية ظاهرٌ.

---

(١) البيت لأميّة بن أبي عائذ . انظر : شرح أشعار الهذليين ٢/٤٩٨.

(٢) البيت لكعب بن مالك رضي الله عنه في : ديوانه ١٧٥ .

(٣) العمدة ١/٢٣٧- ٢٣٨ .

ويُرجِّح أنّ سيبويه يراه مطلقاً في الحالين = قولُ المازني- وهو كما ذكرتُ وسأذكر في المبحث التالي صادرٌ عن سيبويه- : "وأما قولُه :[المتقارب]

صفيّةُ قومي ولاتَعْجِزي وبكّي النِّساءَ على حَمْزَهْ

فإنّه إن شاء أطْلَقَه فجعل الرويَّ التّاءَ ، وإنْ شاء تركه على حاله ؛ فهو مطلقٌ بالهاءِ، وجعل الزّايَ رويّاً ؛ لأنَّ الهاءَ وَصْلٌ."[١]

وهذا -كما ترى- نصٌّ على أنَّ البيتَ مطلقٌ في الحالين ، وهو وفاقُ كلامِ الأخفش أيضاً[٢].

وتاء التأنيث الداخلة على الاسم في البيت المذكور لها حالان تنفردُ بهما : الأولى: أن تُسكَّنَ وتقلبَ هاءً ؛ فتكون الهاءُ وصلاً وما قبلَها رويّاً ، والثانية: أن تحرَّك وتُشْبَعَ حركتُها ؛ فتكونَ رويّاً وما نتج عن إشباع حركتها وصلاً[٣].

وبهما تشارك ما يجوزُ إطلاقُه وتقييده في شيئين :

- أن الشِّعر ينتقل بهما من ضربٍ إلى ضربٍ كما ينتقل فيما يجوزُ إطلاقُه وتقييدُه.
- أن الحالَ الأولى نتاجُ إسكانٍ كما أنَّ التقييد نتاجُ إسكانٍ ، والحال الثانية نتاجُ تحريكٍ وإشباعٍ كما أن إطلاقَ المقيَّد نتاجُ تحريكٍ وإشباعٍ .

ومن أجل ذينك تحدَّث الأخفش والمازنيُّ عن البيت حيثُ تحدَّثا عمّا يجوزُ إطلاقُه وتقييدُه .

وينبني على ما تقدَّم أنَّ ما عزاه ابنُ رشيق إلى سيبويه له مخرجان :

---

(١) الفصوص ٥/ ١٩٩ (عن القوافي للمازني) .

(٢) القوافي للأخفش ٩٨ . وانظر : القوافي للإربلي ١٥١ .

(٣) لها حالٌ ثالثةٌ قليلةٌ ، يوقف فيها بالتاءِ الساكنة ، فتكون التّاءُ رويّاً ، ويكون الشعر مقيَّداً .

أحدهما : أن يكون سيبويه فعلَ ما فعله الأخفش والمازنيُّ ، فحسب ناقلُ الرأي أنه يُدخلُ البيت فيما يجوز إطلاقُه وتقييدُه .

والآخرُ – وهو الأقربُ- أن يكون سيبويه سمّى إشباعَ حركة التّاءِ إطلاقاً مريداً به قسيمَ التّسكين في الاصطلاح الصّوتي ، غيرَ مريدٍ به قسيمَ التّقييد في الاصطلاح القافويّ ، وهو استعمالٌ مسوّغٌ ، جرى في كلامٍ لغيره من العلماء ؛ ومنه قولُ المازنيِّ : "فممّا أُطْلق من هذه الهاء قولُ الشاعر : [الكامل]

شطَّتْ تُماضِرُ غَرْبَةً فاحتلَّتِ فَلْجاً وأهْلُك باللّوى فالحلَّةِ[1]

يُريدُ : فالحلَّهْ..."[2] ، وأنت خبيرٌ بأنّه لو قال (فالحلَّهْ) لكان الشِّعر مطلقاً بالهاءِ أيضاً .

ومنه قولُ ابن عبدربه : "كذلك الهاءُ من (طلحة) و(حمزة) وما أشبههما ، يجوز أن تكون وصلاً وأن تكون رويّاً ؛ لجواز أن تطلقَ فتعودَ تاءً..."[3] .

فإن صحَّ هذا التّأويلُ ؛ فإن ناقلَ الرأي حملَ كلامَ سيبويه على غير ما قصد إليه. والله أعلم .

المسألة السابعة :

(جواز الإطلاق والتقّيد في الطويل) :

تقدَّم في المسألة السّابقة أن لما يجوزُ إطلاقُه وتقييدُه عند الجمهور ثلاثةَ مواضع : موضعاً في الكامل ، وموضعاً في الرّمل ، وموضعاً في المتقارب ، وأنّ ضابطه أن يكون الشِّعرُ بالتقييد بين ضربين : ضربٍ أطولَ منه ، وضربٍ أقصرَ منه .

---

(١) يُعزى إلى سُلْميّ بن ربيعة الضّبيّ في : حماسة أبي تمام ١٥٥ ، الخزانة ٣٦/٨ . ويُعزى إلى علباء بن أرقم في : الأصمعيات ١٦١ .

(٢) الفصوص ١٩٩/٥ (عن القوافي للمازني) .

(٣) العقد الفريد ٣٠٨/٦.

وذكر ابنُ رشيق المواضعَ الثلاثةَ ، وعزا إلى سيبويه الرأيَ المُتقدِّم في المسألة السّابقة، ثم قال: " وقد أنشد أبو زيد سعيد بن أوس بن ثابت الأنصاري لعمرو بن شأس ، قال : والشِّعر مقيَّدٌ : [الطويل]

وما بيضةٌ باتَ الظّليمُ يحُفُّها إلى جُؤجؤٍ جافٍ بِمَيْثاءَ مِحْلالْ

بأحْسَنَ منها يومَ بَطْنِ قُراقرٍ تخوضُ به بطنَ[1] القطاةِ وقد سالْ[2]

وهذا شيءٌ لم يذكره العروضيون ، وهو عندهم مطلقٌ محمولٌ على الإقواءِ ، كما حُمِلَ قولُ امرئ القيس :[الطويل]

أحَنْظَلَ لوحاميتُمُ وصَبَرْتُمُ لأَثْنيتُ خيراً صالحاً ولأَرْضاني

ثيابُ بني عوفٍ طَهارَى نقيّةٌ وأَوْجُهُهُمْ عنْدَ المشاهِدِ غُرّانُ

عُوَيرٌ ومَنْ مثْلُ العُوَيرِ ورهْطِهِ وأسْعَدَ في ليلِ البلابلِ صَفْوانُ

فقدْ أصْبحوا واللهُ أصْفاهُمُ بِهِ أبَرَّ بميثاقٍ وأوْفى بجيرانِ[3]

إلا الأخفش والجرميَّ فإنّهما يرويان هذا الشِّعرَ موقوفاً ، ولا يريان فيه إقواءً ، وهذا عند سيبويه لا بأسَ به . وقد صوَّبَ الناسُ قولَ الخليل في مخالفة هذا المذهب."[4]

---

(١) في (النوادر) : "مَشْيَ" . وهي أولى .

(٢) إنشادُ أبي زيد وقولُه في : النوادر ٢٢٥- ٢٢٦. والأبيات في : شعر عمرو بن شأس ٩٨ .

(٣) ضبط محقّقُ (العمدة) الأبياتَ بالتَّقييد ، وسياقُ كلام ابن رشيق يقتضي إطلاقها. والأبيات الثلاثة الأخيرة مع بيتين آخرين في : ديوان امرئ القيس ٨٣- ٨٤ (رواية الأصمعي من نسخة الأعلم) ، ديوانه بشرح السكري ٦٥٠ - ٦٥١ ، شرح ديوانه للنحاس ٢١٧ ، وذكر القاسم الأنباريُّ الأوّلَ والثاني والرابع مع أحد عشر بيتاً أخر في : شرح المفضليات ٤٣٦ – ٤٣٧ ، وزاد محقّقُه البيت الثالث من :النقائض ١٠٧٨. والشّعر في المصادر المذكورة مطلقٌ مُقْوًى . وذكر الخطيب التبريزي في (الكافي ٢٥) أن أبا عمرو الشيباني رواه كذلك.

(٤) العمدة ١/٢٣٨- ٢٣٩.

وما نقله عن سيبويه جاء قريبٌ منه في كلامٍ للمازنيّ ، وهو صادرٌ عن سيبويه ، حيث قال : "ولو جاء (مفاعيلْ) في الطّويل مقيَّداً كان لابأسَ به ، يكونُ ممدوداً عن (فعولُنْ) ، وقد قاله بعضُ الشُّعراء ، قال : [الطويل]

صَلِيتُ بِها أُسْدي وأُلْحِمُ أمْرَها وقد نامَ عنْها كُلُّ أغيدَ غفّالْ

وقال سراةُ القومِ إذْ قلْتُ خُطّتي أطيعوا أخاكُمْ إنّما القولُ ماقالْ[1]".

وذكر ابنُ رشيق مذهبَ الأخفش مجملاً ، وتفصيلُه في (القوافي) له ، حيثُ قال بعد إيراده ضابط جواز التَّقييد والإطلاق : " وقد يجوزُ في هذا القياس تقييدُ الطّويل إذا كان آخرُه (مفاعيلُنْ) ؛ لأنّه إذا قُيِّدَ جاءَ (مفاعيلْ) بين (مفاعيلُنْ) و(فعولُنْ) ، وقد جاء ، قال الشّاعرُ[2] : [الطويل]

كأنَّ عَتيقاً مِنْ مِهارةِ تَغْلِبٍ بأيدي الرِّجالِ الدّافنينَ ابْنَ عتّابْ

وقد فَرَّ حِصْنٌ هارباً وابْنُ عامرٍ ومَنْ كان يَرْجو أن يؤوبَ فما آبْ

فهذا جائزٌ ، وكان الخليلُ لا يجيزُه ، وأخبرني من سَمِعَ قصيدةَ امرئ القيس هذه من العرب مختلفةً ، قالوا : فإنّما هي على التَّقييد : [الطويل]

أَحَنْظَلَ لو حاميتُمُ وصَبَرْتُمُ لأثْنَيْتُ خيراً صادقاً ولأَرْضانْ

ثيابُ بني عوفٍ طَهارى نقيّةٌ وأوْجُهُهُمْ بيضُ المشاهِدِ غُرّانْ

ولا يُحْمَلُ هذا على (جُحْرُ ضبٍّ خَرِبٍ) [يريدُ : لا يجرُّ (غُرّان) على الجوار] ؛ لأنَّ ذلك ليس بقياسٍ ، والتّقييدُ في هذه القصيدة قياسٌ."[3]

---

(١) الفصوص ١٩٨/٥ (عن القوافي للمازني) ، والبيتان لم أعرف قائلَهما .

(٢) لم أعرفه ، وذكر ابنُ سيده البيتين في (المحكم ٢٢٧/٤) وقال : " هكذا روتْه الرواةُ بإسكان الباءِ ، ووزنُ (نَعَتّابْ) و(فلاآبْ) =مفاعيلْ."

(٣) القوافي للأخفش ١٠٢ . وانظر : شرح مايقع فيه التَّصحيف ٢٥١ ، الكافي في العروض والقوافي ٢٥ ، القوافي للتنوخي ١٥٠ - ١٥٢.

ذلك ، وحديثُ المسألة على النّحو الآتي :

أولاً : يرى الخليلُ أنَّ هذا الشّعر كلَّه من الضّرب الأول (مفاعيلن) ، وأنَّه مطلقٌ مُقْوًى ، ولم يُجز تقييدَه لئلا يزادَ على أضْرُبِ الطويل الثلاثةِ ضربٌ رابعٌ"[1] .

قلتُ : في الشِّعر المتقدِّم –إذا أُطلق- إقواءٌ بالفتح والكسر ما عدا أبياتَ امرئ القيس ، وقد نصَّ الجمهورُ على أنَّ الإقواءَ يكونُ بالضَّمِّ والكسر ، ولا يكونُ بالفتح[2] ، ونقلَ مثْلَه المعريُّ عن الخليل حيثُ قال : "والإصْرافُ : إقواءٌ بالنَّصب ، ذكره المفضَّلُ بنُ محمّدٍ الضَّبيّ الكوفيُّ ، ولم يعرفْ البغداديون الإصرافَ[3] ، والخليلُ وأصحابُه لا يجيزون الإقواءَ بالنَّصب[4] ، وقد جاء في أشعار العرب" وذكر شاهدَه[5] .

وقال تلميذُه التَّنوخيُّ : " ولا يكادون يأتونَ إقواءً بالنَّصب ، فإذا وُجد هذا فالأجودُ تسكينُه" ، ونقلَ عن المبرد (ت٢٨٥هـ) إنشادَ أبياتٍ لزياد الأعجم فيهنَّ إقواءٌ بالحركات الثّلاث ، ثمَّ قال : "وهذا شاذٌّ"[6] .

---

(١) انظر : الجامع ٢٦٦ ، شرح ما يقع فيه التصحيف ٢٥٠- ٢٥١ ، الكافي في العروض والقوافي ٢٥ ، العيون الغامزة ١٤٦.

(٢) القوافي للأخفش ٤٦ ، الشعر والشعراء ١/٩٥ ، الجامع ٢٨٣ ، الموشح ٤ ، ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، الشافي ٧٩ .

(٣) لعلّه يريد : لم يعرفوا المصطلحَ ، ورأيتُ ثعلباً يذكر الإقواء في (قواعد الشعر ٤٦) ، ويستشهد له بأبياتٍ فيهن الحركات الثلاث ، ولم يذكر الإصراف. والكلامُ على مصطلح (الإصراف) بهذا المدلول في القوافي للإربلي ١٥٩- ١٦٠ ، الوافي بمعرفة القوافي ١٥٠- ١٥٣. ونقل ابنُ رشيق في (العمدة ١/٢٦٧) عن شيخه القزاز إطلاق (الإصراف) على اختلاف حرف الروي . وانظر : الشافي ١٠١.

(٤) انظر : الموشح ١٣.

(٥) سقط الزّند وضوءه ٥٢٨. وانظر: الكافي في العروض والقوافي ١٦٠- ١٦١ ، القوافي للإربلي ١٦٠- ١٦٣. الوافي بمعرفة القوافي١٥٠- ١٥١

(٦) القوافي للتنوخي ١٦٤- ١٦٥ .

وجماعُ القولِ أنَّ الخليلَ -رحمه الله- إمّا أن يُطلق ذلك الشِّعر ؛ فيكونَ إقواءٌ بالفتح، وإمّا أن يُقيِّده ؛ فيكونَ للطَّويل ضربٌ رابعٌ على (مفاعيلْ) المقصور. وكلا الأمرين منقولٌ عنه عَدَمُ جوازهما.

ثانياً: أجاز سيبويه والأخفش والجرميُّ والمازنيُّ تقييدَ الشِّعر المتقدِّم ، ورووه.

ومذهبُهم ظاهرُ قولِ أبي زيد(ت٢١٥هـ) عمّا أنشده: "والشِّعْرُ مقيَّدٌ" ، وظاهرُ ما نُقل عن الفراء من روايةِ أبياتِ امرئ القيس مقيَّدةً[١]، ورجَّح قولَهم أبو أحمد العسكريُّ[٢].

وينبني على مذهبهم شيئان ذكرهما الأخفشُ في نصِّه المتقدِّم:

أحدُهما : زيادةُ ضربٍ رابع مقصور (مفاعيلْ) على أضْرب الطويل، ويلزمُه الرِّدْفُ على قول الجمهور ؛ لأنَّ المحذوفَ منه زنةُ متحرِّكٍ : نونُ (مفاعيلُنْ) وحركةُ لامها. وكلُّ الشِّعر الذي أنشدوه في هذه المسألةِ مردفٌ.

والآخر: زيادة موضعٍ رابعٍ على مواضع ما يجوز إطلاقُه وتقييدُه ؛ هو الضَّرب الأوّلُ من الطويل(مفاعيلُنْ) والضَّربُ المستدرك (مفاعيلْ) المقصور.

ثالثاً: وافقَهم على زيادة الضرب الرابع المقصور أبو الحسن العروضي ، ولكنَّه رآه نادراً ، يُضطر إليه الشاعر فِراراً من الإقواء[٣].

وكلُّ ما أنشدوه على هذا الضّرب وفاق ما قال.

رابعاً: ذكر الدَّماميني رأيَ الخليلِ ورأيَ مخالفيه ، ثم قال: "وإن ثبتتْ فيه[يعني شعر امرئ القيس المتقدِّم] روايةٌ بتحريك الرويِّ فالقولُ ما قاله الخليل،

(١) انظر : الكافي في العروض والقوافي ٢٥.

(٢) شرح مايقع فيه التصحيف ٢٥١.

(٣) الجامع ٢٦٥.

ولا يضرُّ حينئذٍ وجودُ روايةٍ بتسكين الرويِّ من طريقٍ آخَرَ ؛ لأنَّه يُحمل حينئذ على أنَّه تقييدُ إنشادٍ، وليس هو التقييدَ الذي تختلفُ به الضّروب"[1].

يريد : يُحمل التَّقييدُ على الوجه الثالث من أوجه العرب الثلاثةِ في إنشاد أشعارها إذا لم يريدوا الترنُّمَ والغناء ، وهو إجراء القوافي مُجراها لو كانت في غير الشِّعر ، والوقوفِ عليها بحذف حركة آخرها[2].وذلك من سَننهم ، ولا يرونَه مغيِّرًا وزنَ الشِّعر، ولا ناقلاً له من الإطلاق إلى التَّقييد ؛ لعلمهم أنَّ المحذوفَ من أصل بنائه[3].

وقد ذهبَ مذهباً ؛ لولا أنّ الذين حملوه على التَّقييد ، وزادوا به ضرباً رابعاً على أضْرُب الطّويل =هم الذين نقلوا ذلك الوجه من الإنشاد عن العرب، فلم يكن ليعزبَ عنهم الحملُ عليه لو احْتُمِلَ .

المسألة الثامنة :

(اختلافُ حرفِ الرَّويِّ) :

اتَّفقَ العلماءُ على أنَّ اختلافَ الرويِّ عيبٌ في القافية ، واختلف المتقدِّمون منهم في مصطلحه ؛ فمنهم من سمّاه إكفاءً ،ومنهم من سمّاه إقواءً، ومنهم من سمّاه إجازةً ، ومنهم من سمّاه إجارة[4].

---

(١) العيون الغامزة ١٤٦.

(٢) عزا الأخفش هذا الوجه إلى بعض قيس . انظر : القوافي ١٢٣.

(٣) انظر : الكتاب ٢٠٨/٤ ، القوافي للأخفش ١٢١ ، ١٢٢ ، الفصوص ١٨٢/٥ (عن المازني)

(٤) انظر : القوافي للأخفش ٤٨ ، الغريب المصنَّف ٦٩٩ ، الشعر والشعراء ٩٧/١ ، الجامع ٢٨٤ ، الموشح ١٣ ، القوافي للتنوخي ١٧٤ ، ١٩٠ ، العمدة ٢٦٣/١- ٢٦٧ ، الشافي ٨٧- ٨٨ ، الفصول ٨٥-٨٦ ، القوافي للإربلي ١٦٣.

وذكر سيبويه في (الكتاب) الإقواءَ مُريداً به اختلافَ حركة الرويِّ[1]، فرجح بالمفهوم أنَّه لايُطْلِقُه على اختلافِ حرفِ الرَّويِّ.

واتَّفقوا -أيضاً- على وقوعه بالحروف المتقاربة ، وخصَّ التِّبريزيُّ(ت٥٠٢هـ) وبعضُ المتأخرين هذا الوجهَ بمصطلح الإكفاء[2] ، ولم يذكر الخليلُ والجرميُّ -فيما نُقل عنهما- والمازنيُّ وابنُ قتيبة (ت٢٧٦هـ) وابنُ جنيّ وابنُ الدَّهان وحازم القرطاجنّي (ت٦٨٤هـ) =غيرَ هذا الوجه[3].

فأما وقوعُه بالحروف المتباعدة -وخصَّه التِّبريزيُّ وبعضُ المتّأخرين بمصطلح الإجازة[4]- ففيه بحثٌ أوّلُه حديثٌ عن رأي سيبويه على النحو الآتي :

نقل ابنُ خلفٍ قولَ الأخفش في كتاب (القوافي) : "وسمعتُ الباءَ مع اللام والميم مع الرّاء[5]، كلُّ هذا في قصيدةٍ واحدةٍ، قال الشّاعر[6]: [الطويل]

ألا قدْ أرى إنْ لم تَكُنْ أمُّ مالكٍ بِمِلْكِ يدي أنَّ البقاءَ قليلُ

وقال فيها :

رأى من رفيقَيهِ جفاءً وبَيْعُه[7] إذا قام يبتاعُ القلاصَ ذَميمُ

---

(١) الكتاب ٤/٢١٥.

(٢) انظر : الكافي في العروض والقوافي ١٦٧ ، القوافي للإربلي ١٨٠ ، الوافي بمعرفة القوافي ٢١٥.

(٣) انظر : الشعر والشعراء ١/٩٧، الموشح ١٠ ، ١٣ ، مختصر القوافي ٣٠. الفصوص ٥/١٧٦(عن المازني) ، الفصول ٨٧ ، منهاج البلغاء٢٧٢.

(٤) انظر : الكافي في العروض والقوافي ١٦٧ ، القوافي للإربلي ١٨٠ ، الوافي بمعرفة القوافي ٢١٥.

(٥) في (لباب الألباب) : "والراء".

(٦) تُعزى الأبيات إلى العجير السلولي والمخلب الهلالي ، وذكر البغدادي أن المخلب هو السابق ، انظر: الخزانة ٥/٢٦٠- ٢٦٢. وسيأتي مزيدُ تحقيقٍ .

(٧) في (لباب الألباب): "وغِلْظةٌ" .

خليليَّ حُلاَّ[1] واتْرُكا الرَّحْلَ إنَّني   بِمَهْلكةٍ والعاقبـاتُ تدورُ[2]

فَبَيناهُ يَشْري رَحْلَه قـال قائـلٌ   لِمَنْ جَمَلٌ رِخْوُ المِلاطِ نجيبُ

وهذه القصيدةُ كلُّها على الّلامِ ، والذي أنشدها عربيٌّ فصيحٌ لا يحتشمُ من إنشاده

كذا ، ونهيناه[3] غيرَ مرَّةٍ ؛ فلم يستنكر ما يجيءُ به."[4]

نقل ابنُ خلفٍ ذا القولَ ، ثمَّ قال :"وقال أبو الفتح : هكذا أنشد أبو الحسن ، وهو بعيدٌ ؛ لأنَّ حكمَ الحروفِ المختلفةِ في الرَّويِّ أن يتقاربَ مخرجُها ؛ كما أنشد سيبويه في كتاب (القوافي) :[الرجز]

قُبِّحتِ من سالفةٍ ومِنْ صُدُغْ   كأنَّها كُشْيةُ ضَبٍّ في صُقُعْ[5]

فجمع بين العين والغين لقربِ مخرجهما ، وأنشد أيضاً :[السريع]

بنـاتُ وطّاءٍ على خَـدِّ اللَّيْلْ   لا يشْتَكين عَمَلاً ما أنْقَيْـنْ

مادام مُخٌّ في سُلامى أو عَيْنْ[6]

وهذا كثيرٌ جدّاً . والذي وُجِدَ في شعر العُجير السَّلوليِّ :[الطويل]

فباتَـتْ همـومُ الـصَّدْرِ شـتّى يَعُدْنَـهُ   كمـا عِيْـدَ شِـلْوٌ بالعَـراءِ قتيـلُ

فَبْينـاهُ يَـشْري رَحْلَـه قـال قائـلٌ   لِمَـنْ جَمَـلٌ رِخْـوُ المِلاطِ طويـلُ

محلًّـى بأطْـواقٍ عتـاقٍ كأنَّـها   بقايـا لُجَـينٍ جَرْسُـهُنَّ صـليلُ"[7]

---

(١) في (لباب الألباب) :"سيرا" .

(٢) هذا البيت في (لباب الألباب) قبل البيت السابق .

(٣) في (لباب الألباب) :"ونبّهناه".

(٤) القوافي للأخفش ٥١- ٥٢.

(٥) تقدَّم ذكرهما .

(٦) تقدّم ذكرها .

(٧) لباب الألباب ١٣ أ- ١٤ ب . وانظر : الخزانة ٥/٢٦٠.

كـذا نقـلَ ابنُ خلـفٍ ، ويُلحظ فيمـا نقلَـه أنَّ ابنَ جنّي قـال قولتَه تعليقاً على كـلام الأخفش في (القوافي) ، وهـذا يُرجِّح أنَّ القولـةَ في كتابـه المفقـود – فيما أعلم- (المعرب في شرح كتاب القوافي للأخفش)[1].

واستشهادُه في تعليقه بأبياتٍ أنشدها سيبويه في كتاب (القوافي) = يُرجِّح بالمفهوم أنَّ سيبويه لم يذكر اختلافَ حرف الرويِّ إلا بالحروف المتقاربة ، ويُرجِّحُه – أيضاً- أنَّ المازنيَّ- وهو صادرٌ عن سيبويه – استشهد للمسألة بما نقلَه ابنُ جنّي ، وقال: "فهذا يكونُ من العرب على الغلط [يريد: التوهُّم] ، كما قالوا: هذا جُحْرُ ضبٍّ خربٍ ...، كأنَّهم غَلِطوا ههنا ؛ لأن العينَ قريبةُ المخرج من الغين ، وكذلك الدّالُ مع الطّاءِ ؛ لأنها قد تُدغَمُ كلُّ واحدةٍ في صاحبتها ؛ لقُرْبها منها في المخرج ، وكذلك اللامُ والنون."[2]

ذلك ، والأبيات التي أنشدها الأخفش رواها – كما تقدم- وفق ما سَمِعها من أعرابيٍّ فصيحٍ ، ونصَّ على أنَّ القصيدةَ كلَّها باللام ، وقال بعدُ : "وهذا أقبحُ ما جاءَ لبُعْدِ مخارجها ، فأمّا الميمُ والنونُ واللّامُ فكثيرٌ"[3]

وللعلماء – رحمهم الله- كلامٌ عليها ، إجمالُه على النحو الآتي :

قال الصَّغانيُّ (ت٦٥٠هـ) : " قال العُجيرُ السَّلوليُّ ، ويُروى للمِخْلَبِ[4] الهلاليِّ، وهو موجودٌ في أشعارهما : [الطويل]

---

(١) كذا سمّاه ابنُ جني في : التنبيه ١٤٦ ، وراجع مقالة الأستاذ النفاخ عن هذا الشرح في : القوافي للأخفش (التمهيد) ٥ .

(٢) الفصوص ٥/١٧٤- ١٧٦ (عن المازني) .

(٣) القوافي للأخفش ٥٣ . وانظر : الجامع ٢٦٨ ، الوافي بمعرفة القوافي ١٦٥ .

(٤)كذا ضبطه الصغاني ، وفي (الخزانة ٥/٢٦٤) : "المُخَلَّب" مضبوطاً بالعبارة ، وفي (فرحة الأديب ٧٩) : "المخلّب".

فَبْيناهُ يَشْري رَحْلَه قال قائلٌ　　لِمَنْ جَمَلٌ رِخْوُ المِلاطِ ذَلولُ

والقطعةُ لاميّةٌ ، ووقع في (كتاب سيبويه) : (نجيبُ)[1]، وتبعه النّحاةُ على التِّحريف، وهي قطعةٌ غرّاءُ ."[2]

كذا قال ، والذي ذكره الرمانيُّ (ت ٣٨٤هـ) في (شرح الكتاب) وشُرّاحُ أبيات سيبويه – فيما وقفت عليه- أنَّ البيت ممّا زاده الأخفش على (الكتاب) ، وهذه نصوصُهم :

قال الرماني : "وكذلك قولُه : (فبيناهُ يَشْري رَحْلَه) فيما أنشده الأخفش ، يريد : فبَينا هُوَ"[3]

وقال ابنُ السيرافي (ت٣٨٥هـ) في صدر كلامه على الشاهد : "وأنشد أبو الحسن الأخفش في باب ضرورة الشعر : قال العُجَير السّلوليُّ ..." ، وأنشد الأبياتَ باللام، ثم قال في آخره : "وقد أنشده أبو الحسن (رِخْوُ المِلاط نجيبُ) بالباءِ ، وأنشد أيضاً بيتاً منها بالميم ...، وجميعُ الأبيات في القصيدة باللام."[4]

وتعقّبه الأسود الغندجاني (ت ٤٣٦هـ) ، فعزا الأبيات إلى المخلب الهلاليِّ ، وأنشد الأبياتَ باللام.[5]

وقال الأعلم : " ومما أنشده الأخفشُ في الباب قولُ العُجير السّلوليِّ..." ، وذكر البيت بالبا .[6]

---

(١) لم يرد البيت في طبعتي (بولاق) و (هارون) ، وأنشده السيرافي مرتين ، إحداهما عن ابن السراج ، ولم يذكر أنّه من شواهد سيبويه . مايحتمل الشعر ٥١ ، ١٣٠

(٢) العباب ٢٠٢ (حرف الطاء) .

(٣) شرح الكتاب اللرماني ١/١٢أ .

(٤) شرح أبيات سيبويه ١/٣٣١- ٣٣٥.

(٥) فرحة الأديب ٧٨- ٧٩.

(٦) تحصيل عين الذهب ١/١٣ - ١٤ .

وقال ابنُ خلفٍ أول كلامه على الشاهد: "قال أبو الحسن الأخفش : سمعتُ من العرب قولَ العجير السلولي..." ثم قال : "وهذا البيتُ يقعُ في أكثر النُّسخ صدرُه لا غيرُ، وقد أنشده أبو الحسن الأخفش (رِخْو المِلاطِ نجيبُ)."[1]

وقال عفيفُ الدين الكوفيُّ(ت حوالي ٦٩٦هـ) : "وأنشد الأخفشُ في باب الضَّرورة"، وذكر الأبياتَ باللام.[2]

فهؤلاء –كما ترى– مجمعون على أنَّ سيبويه لم يُنشد البيتَ .

والتَّحريفُ الذي ذكره الصَّغانيُّ – رحمه الله– مرَّ من كلام الأخفش ماينقضُه.

ذلك ، وليست هذه الأبياتُ فريدةً في الباب ؛ إذ أنشد ابنُ الأعرابي(ت٢٣١هـ) : [الرجز]

تَحْسَبُ بالدَّوِّ الغزالَ الدّارِجا حمارَ وَحْشٍ يَنْعَبُ المناعِبا
والثَّعْلَبَ المطْرودَ قَرْماً هايجا[3]

فجمع بين الباءِ والجيم ، وهما متباعدان ؛من أجل ذلك يرجح قولُ المعريِّ: "وأكْثَرُ ما يقعُ ذلك في الحروف المتقاربة"[4]

وأُنبِّه على أنَّ التِّبريزيَّ استشهد للمسألة بقول الراجز : [الرجز]

إنَّ بني الأبْرَدِ أخوالُ أبي وإنَّ عنْدي إنْ ركبتُ مِسْحَلي
سَمَّ ذراريحَ رطابٍ وخَشي[5]

(١) لباب الألباب ١٣ ب- ١٤ أ.

(٢) شرح أبيات سيبويه والمفصل ١٥٩ب.

(٣) لم أعرف قائلها ، وانظر: الوافي بمعرفة القوافي ١٦١.

(٤) الفصول والغايات ٣٦ .

(٥) لم أعرف قائلها وانظر: الكافي في العروض والقوافي ١٦٧ ، رياضة الأبيّ ٤٨٥ .والثاني والثالث أنشدهما القالي في :الأمالي ١١١/٢.

ولها وجهٌ -فيما أرى- يخرجُها من المسألة ؛ إذ يجوز أن تكون الياء رويّاً ؛ على منهاج قول الأخفش : "وأمّا ياءُ الإضافة ، نحو (كتابي) و(مالي) وأشباه ذلك إذا كانت الياءُ ساكنةً =فقد يجوزُ أن تكونَ رويّاً ، وهو قليلٌ ؛ شبَّهوها بياء الأصل وياءِ (اضْربي) إذ لزمتْ ما قبلَها حتّى لا يُقْدرُ على فصلها منه ؛ قال الشاعر[1] : [الرجز]

إنّي امْرُؤٌ أحْمي ذِمارَ إخْوَتي إذا رأوا كريهةً يَرْمونَ بي

رَمْيَك بالدَّلْوَيْنِ في قَعْرِ الرُّكي

جعل الياءَ رويّاً ، وهذا قليلٌ..."[2]

٤- أثرُ سيبويه في كتاب (القوافي) للمازنيِّ :

من نوادر ما نقله صاعدٌ الرَّبعيُّ في (الفصوص) كتابٌ في القوافي ، قال موطّئاً له : "وممّا يتّصلُ بما تقدَّمَ من معاني الشِّعر علمُ القوافي ، وقد صُنِّفَ فيه غيرُ كتابٍ ، غير أنّي وجدتُ بخطِّ المبرِّد من هذا الفنِّ كتاباً نَقَله عن خطِّ المازنيِّ ، وفيه من أسرار علم القوافي ما لم يتضمَّنْه كتابٌ على وجهه..."[3] ، ثمَّ نقل الكتاب بزَوْبَره[4].

ولم أرَ في هذه التَّوطئة نصّاً على صاحب الكتاب ، وخطر لي في النَّظرة الأولى أنَّه يُشبه أن يكون كتابَ (القوافي) المعزوَّ إلى سيبويه ؛ لما يأتي :

---

(١) هو سعد بن المنتخر البارقي . انظر : اللسان ٢١٧/٦ (مرجس) . وراجع ماكتبه الأستاذ النفاخ في : القوافي للأخفش ٨٣ ح ١

(٢) القوافي للأخفش ٨٢- ٨٣ ، وانظر : الجامع ٢٧٠ ، القوافي للتنوخي ١٠٣ .

(٣) الفصوص ١٦٥/٥ .

(٤) الفصوص ١٦٥/٥- ٢١٨.

أ- لّما عرَضتُ عليه ما جمعتُه من النّصوص والشواهِد المأثورات عن سيبويه في القوافي=رأيتُ فيه ما يقربُ من أكثرها ، ولفظُ بعضِها يكادُ يوافقُ ما فيه ، وأمثلة ذلك مفصَّلةٌ في المسائل الآتية :

المسألة الأولى (الواو والياء المتحرِّكان أو المفتوح ما قَبلَهما في آخر البيت لا يكونان إلا رويّاً) .

المسألة الثانية (وقوع تاء التّأنيث الدّاخلة على الفعل الماضي رويّاً) .

المسألة الرابعة (جواز ترك الرِّدف فيما التقى في ضربه ساكنان أو تمّ بناؤه وحذف من آخر ضربه متحرِّكٌ أو زنته) .

المسألة السّادسة (ما يجوزُ إطلاقُه وتقييده في المتقارب) .

المسألة السابعة (جواز الإطلاق والتقييد في الطويل).

المسألة الثامنة (اختلاف حرف الرويّ) .

ب- رأيتُ فيما نقله صاعدٌ باباً عنوانُه (بابُ تفسيرِ القوافي في الإنشادِ واختلافِ العرب في ذلك)[1] ، وبادٍ فيه تأثير حديثِ سيبويه وشواهده في باب (وجوه القوافي في الإنشاد) من (الكتاب)[2].

كان ذلك عند النَّظرة الأولى ، ثم قرأتُ الكتابَ قراءة متأنٍّ ، فتيَقَّنْتُ أنَّ الكتابَ للمازنيِّ ، وأنَّ كلَّ أولئك من بابِ التّأثُّر ؛ لما يأتي :

أ- لصاحب الكتابِ رأيٌ في التَّعويض بالرِّدف يخالفُ ما نُقِل عن كتاب (القوافي) لسيبويه وما قاله في (الكتاب) . والكلامُ عليه مفصَّلٌ في المسألتين : الرابعة والخامسة.

---

(١) الفصوص ٥/١٨٠ .

(٢) الكتاب ٤/٢٠٤ .

ب- قال صاحبُ الكتاب : "وقد جاءتْ أبنيةٌ كثيرةٌ ممّا هو على غيرِ أبنيةِ ما ذكر الخليلُ ، قد ذكرتُها في كتاب (العروض)."[1]

وللمازنيِّ كتابٌ في العروض[2] ، ولم يُذكر لسيبويه مثْله .

ج- قال صاحبُ الكتاب :"أخْبرنا أبو عبيدة أن رؤبةَ كان ينشد (مَرْضى) [يريد بإمالة الألف] وزعم أبو عبيدة أنَّ العربَ تقول (حُبْلى) [يعني : بإمالة الألف] مع (قفا) في أشعارها"[3].

والمازنيُّ آخذٌ عن أبي عبيدة (ت٢١٠هـ)[4]، وسيبويه قرينُ أبي عبيدة ؛ وكلاهما من أصحاب الخليل ، فيبعُدُ أن ينقلَ عنه ويسمّيه ، وإن كان نقلُه عنه غيرَ ممتنعٍ في حكم النّظر ، ورأيتُ في (الكتاب) ما يُشبه أن يكون من ذلك ؛ إذ نقل سيبويه في باب (إذن) ما سَمِعه من الخليل ، وهو أنَّ (إذن) تعمل في المضارع النَّصبَ ، ثم قال :"وقد ذكر لي بعضُهم أنَّ الخليلَ قال : (أنْ) مضمرةٌ بعد (إذنْ)."[5] ، ولم أقف على أحدٍ روى هذا الرأيَ عن الخليل إلا أبي عبيدة ؛ إذ يقولُ السيرافي :"وروى أبو عبيدة عن الخليل أنّه قال : لا ينتصبُ شيءٌ من الأفعال المضارعة إلا بـ(أنْ) مضمرةً أو مظهرةً ، في : كي ، وإذنْ ، ولَنْ[6] ، وغيرِ ذلك"[7].

---

(١) الفصوص ٥/٢٠٧ .

(٢) انظر : الفهرست ٦٣ .

(٣) الفصوص ٥/٢٠٢ .

(٤) انظر : البلغة ٧١ .

(٥) الكتاب ٣/١٦.

(٦) على هذه الرواية تكون (أن) مضمرةً بعد (كي) و(إذن) ، ومظهرة في (لن) ؛ إذ هي في رأي الخليل مركّبةٌ من (لا) و (أنْ) ، وحذفوا منها لكثرتها في كلامهم . انظر الكتاب ٣/٥ .

(٧) شرح السيرافي ١/٨٤ (مطبوع) .

د- جاء في آخر هذا الكتاب : "آخِرُ كتابِ سَهْكَلٍ"[1] ، وتلاه كلامٌ غيرُ طويلٍ من كتاب أبي جعفر أحمدَ بن فوذك (؟) ، ثم ختم صاعدٌ النَّقْلَ بقوله : "هذا ما نقلتُه من خطِّ المبرّد ، وكتبه هو من خطِّ المازنيِّ ، وكان يُلَقَّبُ بسهكل ، ويُلَقَّبُ المبرّدُ حابان ، وثعلبٌ عَوْهَم"[2].

وهذا نصٌّ في أن الكتابَ للمازنيِّ – رحمه اللهُ- وهو حقيقٌ على أن يُدرسَ ، ويوضعَ موضعَه مع أوائل المصنَّفات في علم القوافي .

٥- الخاتمة :

من ثمار هذه الدراسة ما يأتي :

أ- رجح لديَّ أنَّ مصطلح (القافية) عند سيبويه يحتمل مدلولين نُقِلا عن الخليل :

أحدهما : أنَّ القافية من آخر حرفٍ في البيت إلى أوّل ساكنٍ يليه مع المتحرِّك الذي قبل السّاكن .

والآخر : أنّها من آخر حرفٍ في البيت إلى أوّل ساكنٍ يليه مع الحركة التي قبل السّاكن .

ب- جمعتُ ما أُثر عن سيبويه في القوافي ، وتتبَّعتُ ذكْرَ كتاب (القوافي) المنسوب إليه في المصادر ؛ فتبدَّتْ لي صحةُ نسبتِهِ إليه .

كما رجح عندي أن ذِكْر ابن جني للكتاب وصدورَه عنه = كانا في كتابه المفقود (المعرب في شرح كتاب القوافي للأخفش) .

ج- رأيتُ حَمْلَ نصِّ سيبويه في (الكتاب) على لزوم الرِّدف فيما تم بناؤه

(١) الفصوص ٥/٢١٨ .

(٢)الفصوص ٥/٢٢١ .

وحذف من آخر ضربه متحرِّكٌ أو زنته = على أنَّه لم يعتدَّ بالقليل ، وبنيتُ الحَمْلَ على ما ذكره الفارسيُّ والمعريُّ من منهاجه في (الكتاب) .

ولم أره مناقضاً ما نقل عن كتابه (القوافي) من جواز ترك الرِّدف.

د- رجح لديَّ أنّ ما عزاه القاضي التَّنوخيُّ إلى سيبويه من منع فتح ما قبل الواو والياء في الرِّدف مطلقاً = فيه نظرٌ .

هـ - رجح لديَّ – أيضاً- أنَّ ما عزاه ابنُ رشيق إلى سيبويه من زيادة موضعٍ في المتقارب على مواضع جواز الإطلاق والتَّقييد = فيه نظرٌ .

و- من أبرز آراء سيبويه الواردة في الدراسة = جوازُ زيادة ضربٍ رابع على أضرب الطويل ، يكون على (مفاعيلْ) المقصور ، وبه تزيدُ مواضع جواز الإطلاق والتَّقييد موضعاً رابعاً .

ز- ظهر لي أثرُ سيبويه في كتاب (القوافي) للمازنيِّ = جليّاً ، وفصَّلتُه حيثُ دراسةُ المسائل.

تلك الثِّمارُ مجملةً . أسألُ اللهَ – عزَّ وجلَّ- أن أكون بها قد بلغتُ ما قصدتُ إليه ، وعلى ربّي – جلَّ وعلا- أتوكَّلُ ، هو حسبي ونعم الوكيلُ .

* * *

ثبتُ المصادر:

- **إتحاف ذوي الاستحقاق ببعض مراد المرادي وزوائد أبي إسحاق** ، لابن غازي المكناسي (ت٩١٩هـ) ، تحقيق حسين بركات ، مكتبة الرشد ، الرياض ، ط١ ، ١٤٢٠هـ=١٩٩٩م.
- **الأغاني** ، لأبي الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢م.
- **الأصمعيات** ، اختيار الأصمعيِّ (ت٢١٦هـ) ، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ .
- **الأمالي** ، لأبي علي القالي (ت٣٥٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت . (مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية) .
- **البارع في علم العروض** ، لابن القطاع(ت٥١٥هـ) ، تحقيق الدكتور أحمد عبدالدايم، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م .
- **البلغة في تراجم أئمة النحو واللُغة** ، للفيروز ابادي (ت٨١٧هـ) ، تحقيق محمد المصري، مركز المخطوطات ، الكويت ، ط١ ، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م .
- **البيان والتبيين** ، للجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
- **تحصيل الذهب** ، للأعلم الشّنتمري (ت٤٧٦هـ) ، مطبوع مع (كتاب سيبويه) ، بولاق، ١٣١٦هـ .
- **التّعليقة على كتاب سيبويه** ، لأبي علي الفارسيّ (ت٣٧٧هـ) تحقيق الدكتور عوض القوزي . مطابع الحسني ، الرياض .
- **التكملة** ، لأبي عليّ الفارسيّ (٣٧٧هـ) ، تحقيق الدكتور كاظم بحر المرجان ، جامعة بغداد، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م .
- **تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها** ، لابن كيسان (ت٢٩٩هـ) ، تحقيق الدكتور إبراهيم

السامرائي، مع (رسائل ونصوص في اللغة والأدب والتّاريخ)، مكتبة المنار، الأردن، ط١، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.

- **التنبيه على شرح مشكلات الحماسة**، لابن جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق الدكتور حسن هنداوي، وزارة الأوقاف، الكويت، ط١، ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م.
- **الجامع في العروض والقوافي**، لأبي الحسن العروضي (ت٣٤٢هـ)، تحقيق الدكتور زهير غازي زاهد، وهلال ناجي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ = ١٩٩٦م.
- **جمهرة أشعار العرب**، لأبي زيد القرشي (ت أوائل القرن الرابع)، تحقيق الدكتور محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- **حدائق الآداب**، لابن شاهمردان الأبهري (من علماء القرن السابع)، تحقيق الدكتور محمد السديس، الرياض، ط٢، ١٤١٦هـ=١٩٩٥م.
- **الحجة في علل القراءات السبع**، لأبي علي الفارسي (ت٣٧٧هـ)، تحقيق علي النجدي ناصف، والدكتور عبدالحليم النجار، والدكتور عبدالفتاح شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٧م.
- **حماسة أبي تمام**، تحقيق الدكتور عبدالمنعم أحمد صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٣م.
- **الخزانة**، لعبدالقادر البغدادي (ت١٠٩٣هـ)، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م.
- **الخصائص**، لابن جنّي (ت٣٩٢هـ)، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت.
- **ديوان أبي الأسود الدؤلي**، صنعة أبي سعيد السُكّري (ت ٢٧٥هـ)، تحقيق محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط٢، ١٤١٨هـ = ١٩٩٨م.
- **ديوان أبي نواس**، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٨٧م.
- **ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم**، دار المعارف، القاهرة، ط٥.
- **ديوان امرئ القيس بشرح أبي سعيد السكري (ت ٢٧٥هـ)**، تحقيق الدكتور أنور أبو

سويلم ، والدكتور محمد علي الشوابكة، مركز زايد ، العين ، ط ١ ، ١٤٢١هـ= ٢٠٠٠م.

- **ديوان الحطيئة** ، تحقيق الدكتور نعمان طه ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٠٧هـ=١٩٨٧م .
- **ديوان الخنساء** ، بشرح ثعلب (ت٢٩١هـ) ، تحقيق الدكتور أنور أبو سويلم ، دار عمار، عمّان، ط١ ، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٨م .
- **ديوان الطِّرِمّاح** ، تحقيق الدكتور عزة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م .
- **ديوان العجاج** ، تحقيق الدكتور عبدالحفيظ السطلي ، مطبعة أطلس ، دمشق .
- **ديوان كثير** ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٣٩١هـ = ١٩٧١م.
- **ديوان كعب بن مالك** ، تحقيق الدكتور سامي العاني ، عالم الكتب ، بيروت ، ط٢، ١٤١٧هـ = ١٩٩٧م .
- **ديوان ابن مقبل** ، تحقيق الدكتور عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت ، ١٤١٦هـ=١٩٩٥م .
- **رسالة الصاهل والشاحج** ، للمعري (ت٤٤٩هـ) تحقيق الدكتورة عائشة عبدالرحمن، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م .
- **رسالة الغفران** ، للمعري (ت٤٤٩هـ) ، تحقيق الدكتورة عائشة عبدالرحمن ، دار المعارف، القاهرة ، ط ٩ ، ١٩٩٣م .
- **رسالة الملائكة** ، للمعري (ت٤٤٩هـ) ، تحقيق محمد سليم الجندي ، دار صادر ، بيروت، ١٤١٢هـ = ١٩٩٢م .
- **رياضة الأبيّ في قصيدة الخزرجيّ** ، لأبي القاسم الغرناطي (ت ٧٦٠هـ أو ٧٦١هـ) ، تحقيق حسين العروي ، نادي المدينة المنورة الأدبي ، ط١ ، ١٤٢٠هـ=١٩٩٩م . .
- **سر صناعة الإعراب** ، لابن جنّي (ت ٣٩٢هـ) ، تحقيق الدكتور حسن هنداوي ، دار القلم، دمشق ، ط ١، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م .

- **سقط الزند وضوءه** ، للمعري (ت٤٤٩هـ) ، تحقيق الدكتور السعيد السيِّد عبادة ، معهد المخطوطات ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م .
- **سيبويه والضرورة الشعرية** ، للدكتور إبراهيم حسن ، مطبعة حسان ، ط١ ، ١٤٠٣هـ =١٩٨٣م .
- **السيرافي النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه (وهو مجموعة من أبواب الصرف من الشرح)**، تحقيق الدكتور عبدالمنعم فائز، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ١٤٠٣هـ=١٩٨٣م .
- **الشّافي في علم القوافي** ، لابن القطاع (ت٥١٥هـ) ، تحقيق الدكتور صالح العايد ، دار إشبيليا ، الرياض ، ط١ ، ١٤١٨هـ=١٩٩٨م .
- **شرح أبيات سيبويه والمفصل**، لعفيف الدين الكوفي (ت حوالي ٦٩٦هـ) مصورة مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى ، رقم (٢٠٢) .
- **شرح أشعار الهذليين** ، لأبي سعيد السُّكري (ت٢٧٥هـ) ، تحقيق عبدالستار فراج ، دار العروبة ، القاهرة .
- **شرح ديوان امرئ القيس** ، لأبي جعفر النحاس (ت٣٣٨هـ) ، تحقيق الدكتور عمر الفجاوي، وزارة الثقافة ، عمّان ، ٢٠٠٢م .
- **شرح شواهد المغني** ، للسيوطي (ت٩١١هـ) ، دار مكتبة الحياة ، بيروت .
- **شرح عيون كتاب سيبويه** ، لأبي نصر القرطبي (ت٤٠١هـ) ، تحقيق الدكتور عبدربه عبداللطيف ، مطبعة حسان ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٠٤هـ=١٩٨٤م .
- **شرح كتاب سيبويه** ، للرماني (ت٣٨٤هـ) ، مصورة عن نسخة داماد إبراهيم .
- **شرح كتاب سيبويه للسيرافي (ت ٣٦٨هـ)** ، مصورة عن نسخة السليمانية .
- **شرح كتاب سيبويه (الجزء الأول)** ، للسيرافي (ت٣٦٨هـ) ، تحقيق الدكتور رمضان عبدالتواب والدكتور محمود فهمي حجازي والدكتور محمد هاشم عبدالدايم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م .
- **شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف**، لأبي أحمد العسكري(ت٣٨٢هـ)، تحقيق عبدالعزيز أحمد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ، ط١ ، ١٣٨٣هـ = ١٩٦٣م .

- **شرح المفصل** ، لابن يعيش (ت٦٤٣هـ) ، دار صادر ، بيروت .
- **شرح المفضليات** ، للقاسم الأنباري (ت٣٠٥هـ) ، تحقيق كارلوس يعقوب لايل ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٢٠م .
- **شعر زهير بن أبي سلمى بشرح ثعلب (ت٢٩١هـ)** ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ، دار الفكر ، دمشق ، ١٤١٧هـ = ١٩٩٦م .
- **شعر عبدالرحمن بن حسان** ، جمع الدكتور سامي العاني ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧١م.
- **شعر عمرو بن شأس الأسدي** ، صنعه الدكتور يحيى الجبوري ، مطبعة الآداب ، النجف ، ١٣٩٦هـ =١٩٧٦م .
- **الشعر والشعراء** ، لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ، تحقيق أحمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة .
- **شفاء الغليل في علم الخليل** ، للمحلّي (ت٦٧٣هـ) ، تحقيق الدكتور شعبان صلاح ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٤١١هـ = ١٩٩١م .
- **طبقات النحويين واللغويين ، للزُّبيدي (ت٣٧٩هـ)** ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٤م .
- **العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف الطاء)** ، للصغاني (٦٥٠هـ) ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٧٩م .
- **عبث الوليد** ، للمعري (ت٤٤٩هـ) ، تحقيق ناديا علي الدولة ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت .
- **العروض** ، للأخفش (ت٢١٥هـ) ، تحقيق الدكتور أحمد عبدالدايم ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ١٤٠٥هـ =١٩٨٥م .
- **العروض** ، لابن جنّي (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق الدكتور أحمد الهيب ، دار القلم ، الكويت ، ط ، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م .
- **العروض** ، للربعي (ت٤٢٠هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل بدران ، جمعية المستشرقين الألمانية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

- **عروض الورقة** ، للجوهري (ت نحو ٣٩٨هـ) ، تحقيق محمد العلمي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٤٠٤هـ=١٩٨٤م .
- **العروض والقافية في كتاب سيبويه** ، للدكتور أحمد عبدالدايم ، ١٤١٠هـ =١٩٨٩م .
- **العقد الفريد** ، لابن عبدربه (ت٣٢٨هـ) ، تحقيق محمد سعيد العريان ، دار الفكر .
- **العمدة في صناعة الشعر ونقده** ، لابن رشيق (ت٤٥٦أو ٤٦٣هـ) ، تحقيق الدكتور النبوي شعلان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٠هـ =٢٠٠٠م .
- **عيون الأخبار** ، لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة . (مصورة عن طبعة دار الكتب) .
- **العيون الغامزة على خبايا الرامزة** ، للدماميني (ت٨٢٧هـ) ، تحقيق الحساني حسن عبدالله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤١٥هـ = ١٩٩٤م .
- **الغريب المصنف**، لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت٢٢٤هـ)، تحقيق الدكتور محمد المختار المعيبد ، المجمع التونسي ، ودار سحنون ، تونس ، ط١ ، ١٤١٦هـ = ١٩٩٦م.
- **فرحة الأديب** ، للأسود الغندجاني (ت ٤٣٦هـ) ، تحقيق الدكتور محمد علي سلطاني ، دار قتيبة، دمشق ، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م .
- **الفصوص** ، لصاعد الربعي (ت٤١٠هـ) ، تحقيق عبدالوهاب التّازي ، وزارة الأوقاف ، المغرب ، ١٤١٣هـ = ١٩٩٣م .
- **الفصول في القوافي** ، لابن الدّهّان (ت٥٦٩هـ) ، تحقيق الدكتور صالح العايد ، دار إشبيليا، الرياض ، ط١ ، ١٤١٨هـ=١٩٩٨م .
- **الفصول والغايات** ، للمعري (ت٤٤٩هـ) ، ضبطه محمود حسن زناتي ، دار الآفاق الجديدة، بيروت .
- **الفهرست**، للنديم(ت٤٣٨هـ)، تحقيق رضا تجدد، دار المسيرة، بيروت ، ط٣، ١٩٨٨م.
- **القسطاس في علم العروض** ، للزمخشري (ت٥٣٨هـ) ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٠هـ=١٩٨٩م .
- **قواعد الشعر** ، لثعلب (ت٢٩١هـ) ، تحقيق الدكتور رمضان عبدالتواب ، مكتبة

الخانجي، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٥م .

- **القوافي** ، للأخفش (ت٢١٥هـ) ، تحقيق أحمد راتب النفاخ ، دار الأمانة ، القاهرة، ط١ ، ١٣٩٤هـ=١٩٧٤م .
- **القوافي**، للإربلي (ت٦٧٠هـ) ، تحقيق الدكتور عبدالمحسن القحطاني ، الشركة العربية للنشر، ط١ ، ١٤١٧هـ=١٩٩٧م .
- **القوافي** ، للتنوخي (من تلاميذ المعري) ، تحقيق الدكتور عوني عبدالرؤوف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٨م .
- **القوافي** ، للجوهري (ت نحو ٣٩٨هـ) ، تحقيق الدكتور سليمان أبو ستة ، (مجلة الدراسات اللغوية ،مج ٨ ع ٣) .
- **القوافي** ، لنشوان الحميري (ت٥٧٣هـ) ، تحقيق محمد عزيز شمس ، مع (روائع التراث)، الدار السلفية ، بومباي ، ط١ ، ١٤١٢هـ=١٩٩١م .
- **الكافي في العروض والقوافي** ، للخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ) ، تحقيق الحساني حسن عبدالله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٩م.
- **الكافي في علم القوافي** ، لابن السراج الشنتريني الأندلسي (ت٥٤٩هـ) ، تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية ، مكتبة دار الملّاح ، ط٣ ، ١٤٠٠هـ = ١٩٧٩م .
- **الكتاب** ، **لسيبويه (ت١٨٠هـ)** ، تحقيق عبدالسلام هارون ، عالم الكتب ، بيروت ، ط٣، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م .
- **كشف المشكلات وإيضاح المعضلات** ، للباقولي (ت٥٤٣هـ) ، تحقيق الدكتور محمد الدالي، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط١ ، ١٤١٥هـ=١٩٩٥م .
- **كناشة النوار، د.** لعبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القارهرة ، ١٤٠٥هـ .
- **لباب الألباب في شرح أبيات الكتاب** ، لابن خلف (ت٦١٤هـ) ، مصورة مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى ، رقم (٥٤٩) .
- **لسان العرب** ، لابن منظور (ت٧١١هـ) ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٠هـ=١٩٩٠م .

- **اللزوميات** ، للمعري (ت٤٤٩هـ) ، تحقيق جماعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- **ما يحتمل الشّعر من الضرورة** ، للسيرافي (ت٣٦٨هـ) ، تحقيق الدكتور عوض القوزي ، مطابع الفرزدق ، الرياض ، ط١ ، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م .
- **المحكم والمحيط الأعظم في اللغة** ، لابن سيده (ت٤٥٨هـ) ، تحقيق جماعة ، معهد المخطوطات ، القاهرة .
- **مختصر القوافي** ، لابن جنّي (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق الدكتور حسن شاذلي فرهود ، دار المعارف ، الرياض ط٢ ، ١٣٩٧هـ=١٩٧٧م .
- **المصباح (شرح التكملة)**، للعكبري (ت٦١٦هـ) ، مصورة بجامعة الإمام .
- **المصون في الأدب** ، لأبي أحمد العسكري (ت٣٨٢هـ) ، تحقيق عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي (القاهرة) ، ودار الرفاعي (الرياض) ، ط٢ ، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م .
- **المعيار في أوزان الأشعار** ، لابن السراج الشنتريني الأندلسي (ت٥٤٩هـ) ، مع (الكافي في علم العروض) .
- **معيار النظار في علوم الأشعار** ، للزنجاني (كان حيّاً سنة ٦٦٠هـ) ، تحقيق الدكتور محمد علي رزق الخفاجي ، دار المعارف ، القاهرة .
- **مفتاح العلوم** ، للسَّكاكي (ت٦٢٦هـ) ، المكتبة العلمية الجديدة ، بيروت .
- **المقاصد الشافية في شرح خلاصة الكافية** ، للشاطبي (ت٧٩٠هـ) ، تحقيق جماعة ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ط١ ، ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م .
- **المقتصد في شرح التكملة** ، لعبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ) ، تحقيق أحمد الدويش ، رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية بالرياض .
- **من قضايا النظرية اللغوية العربية** ، للدكتور عبدالرحمن بودرع ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت ، ١٤٢٨هـ=٢٠٠٧م .
- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، لحازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٦م .
- **الموشح** ، للمرزباني (ت٣٨٤هـ) ، تحقيق علي البجاوي ، نهضة مصر ، القاهرة .

- **نضرة الإغريض في نصرة القريض** ، للمظفر العلوي (ت٦٥٦هـ) ، تحقيق الدكتورة نهى الحسن، دار صادر ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٦هـ= ١٩٩٥م .
- **النقائض** ، لأبي عبيدة (ت٢١٠هـ) ، تحقيق بيفان ، ليدن ١٩٠٧م .
- **نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب** ، للإسنوي (ت٧٧٢هـ) ، تحقيق الدكتور شعبان صلاح ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٠هـ = ١٩٨٩م .
- **النوادر** ، لأبي زيد الأنصاري (ت٢١٥هـ) ، تحقيق الدكتور محمد عبدالقادر أحمد ، دار الشروق ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م .
- **الوافي بحل الكافي في علمي العروض والقوافي** ، للمرشدي المعمري (ت١٠٣٧هـ) ، تحقيق الدكتور أحمد عفيفي ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٤٢٧هـ= ٢٠٠٦م .
- **الوافي بمعرفة القوافي** ، للعنّابي الأندلسي (ت٧٧٦هـ) ، تحقيق الدكتورة نجاة نولي ، جامعة الإمام ، الرياض ، ١٤١٨هـ=١٩٩٧م .

* * *

أحاديث السفر
دراسة بلاغية في البيان النبوي

د. عويض بن حمود العطوي
قسم اللغة العربية ـ جامعة تبوك

ملخص البحث :

تحاول هذه الدراسة الإجابة على سؤال هو : ما أبرز ملامح البلاغية النبوية في أحاديث السفر؟ وقد كان مجال الدراسة محدداً وهو (الصحيح من أحاديث السفر) وتمت دراسة هذه الأحاديث من الوجهة البلاغية من خلال مستويات ثلاثة هي : الكلمة المفردة والتركيب والتصوير، وقد دُرست الكلمة من خلال : الصيغة، والتنكير والتعريف ، ودُرس التركيب من خلال : التقديم والتأخير ، والإيجاز والإطناب ، والخبر والإنشاء ، ودرس التصوير من خلال : الجرس ، والاستعارة ، والتشبيه . وقد اتبعت الدراسة المنهج التحليلي وتوصلت إلى إبراز أهم صور البيان النبوي في أحاديث السفر، كما ظهرت بعض النتائج لعل أهمها : ظهور أثر صيغة الكلمة في بيان المعنى ، كصيغة : (الفَعَلان ، والتفعيل ، والتفعُّل). حضور الجمع في كلمات الأحاديث بما يقارب الثلث مما يوحي بالعناية بشأن الجماعة في السفر . وضوح التنوع في موقع الكلمات في صور متعددة من التقديم والتأخير في الإسناد وغيره . ظهور الإيجاز بقسميه (الحذف ، والقصر) بوضوح ، مما يدل على فضيلة الإيجاز، وتأكيد سمة (جوامع الكلم) في كلامه ﷺ. كثرة صور التوكيد مما يؤكد العناية بمضمون النص لأنه- في غالبه- وصايا وأدعية. كان النداء هو أكثر صور الإنشاء الطلبي وروداً ، وهذا يتناسب مع كثرة الدعاء في السفر، ثم يأتي بعده الأمر لمناسبته للوصايا والتوجيهات .

مقدمة :

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله محمد بن عبد الله وآله وصحبه ومن والاه أما بعد .

فقد كانت عنايتي في كل دراساتي السابقة متجهة نحو البلاغة القرآنية ، وأنعم بهذا الميدان ما أكثر عطاءه ، و ما أوسع أفقه ، وأما على المستوى البشري ، فليس يخفى على أحد أن البيان النبوي هو قمة البلاغة ، لأن قائله هو رسول صلى الله عليه وسلَّم المسدد من ربه قال تعالى ﴿ وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ ۝ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ ۝ ﴾ [النجم : ٣، ٤] ، لذا كان جامعاً لمعالم البيان الرفيع كلها ، يقول الجاحظ : " لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ، ولا أصدق لفظا ولا أعدل وزنا ، ولا أجمل مذهبا ، ولا أكرم مطلبا ، ولا أحسن موقعا ، ولا أسهل مخرجا ولا أفصح عن معناه ، ولا أبين عن فحواه ، من كلامه ﷺ"[١] .

ورغم إشادات أرباب البيان العظيمة بالبلاغة النبوية الرفيعة ، إلا أن عناية الباحثين بالبيان النبوي ليست على المستوى المطلوب ، مع الاعتراف بتأثير هذا البيان الرفيع في جل العلوم العربية ، يقول د . محمد ضاري حمادي : "وإذا كان الحديث أفصح كلام ، وأسمى لغة عربية – بعد القرآن – متميزاً بعزيز المادة ، وواسع الثراء اللفظي ، فقد صار له مع لغتنا شأن جليل ، وله فيها أثر كبير ... "[٢] .

لذا فقد سعيت أن يكون لي شرف الإسهام في هذا ولو بالقليل ، وقد وقع اختياري على أحاديث السفر ، لأدرس من خلالها البيان النبوي الرفيع ، ومما

(١) البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون(مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٧٥م) ٢/٢٧.

(٢) الحديث النبوي الشريف ، وأثره في الدراسات اللغوية والنحوية ، د. محمد ضاري حمادي ، (مؤسسة المطبوعات العربية ، دمشق ، بيروت ، ط (١) (١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢م) . ص ٧.

يعطي هذه الدراسة أهمية خاصة ما يلي :

١- أنني لم ألحظ عناية كبيرة بجمع أحاديث السفر رغم أهميتها وكثرة تعرض الناس لعوارض السفر، فلم أجد من أفرد ذلك بمؤلف خاص ، إلا ما ذكر عن أبي اليمن عبد الصمد عبد الوهاب بن عساكر ، في جزء له في أحاديث السفر، تحقيق : د. علي عبد الباسط مزيد حسانين ، وآخر .

٢- أن أحاديث السفر منوعة ، فمنها ما يصف السفر ، ومنا ما يختص بأدعيته وأذكاره ، ومنها ما يتصل بآدابه وأخلاقه ، وهذا يدل على ثرائها بالدلالة.

٣- أن هذه الأحاديث بكل ما وصفنا لم تفرد بدراسة مستقلة من الناحية البلاغية – فيما أعلم- فأردت بهذه الدراسة خدمة السنة وبيان أهم صور البيان النبوي الرفيع، لإضافة مزيد من الدراسات التطبيقية في البلاغة النبوية، حيث مازال هذا المجال يشتكي شحا وقلة في الدراسات والمؤلفات موازنة بغيره.

ولعدم اجتماع كل هذه الأنواع من الأحاديث في موضع واحد فقد اجتهدت في جمع ما كان متعلقاً بالسفر مما له صفة الوصف أو الدعاء أو الوصية أو الأدب، ودرست كل ذلك من خلال ثلاثة مباحث هي :

المبحث الأول :. دلالة الكلمة

المطلب الأول : الصيغة.

المطلب الثاني: التنكير والتعريف.

المبحث الثاني :. دلالة التركيب.

المطلب الأول: التقديم والتأخير.

المطلب الثاني: الإيجاز والإطناب.

المطلب الثالث: الخبر والإنشاء.

المبحث الثالث :. دلالة التصوير

المطلب الأول: التصوير بالجرس.

المطلب الثاني: التصوير بالاستعارة.

المطلب الثالث: التصوير بالتشبيه.

* * *

مجال البحث (حدود الدراسة) :

تهتم هذه الدراسة بأحاديث السفر المتعلقة (بوصف السفر ، وآدابه ، وأدعيته ، ووصاياه) ، وقد اكتفيت بما ثبت عن النبي صلى الله عليه وسلَّم ، وبالروايات الأكثر تكراراً وعناية من قبل أهل العلم[1] ، لضيق مساحة البحث عن الإحاطة بكل دقائق هذا الموضوع ، ولخروج بعض النصوص عن مجال هذه الدراسة .

وسأورد هنا النصوص التي دارت الدراسة حولها وهي كالتالي :

أولا : أدعية السفر وأذكاره :

الركوب :

عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عُمَرَ - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا - أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ - صلى الله عليه وسلم - كَانَ إِذَا اسْتَوَى عَلَى بَعِيرِهِ خَارِجًا إِلَى سَفَرٍ، كَبَّرَ ثَلَاثًا ، ثُمَّ قَالَ: سُبْحَانَ الَّذِي سَخَّرَ لَنَا هَذَا ، وَمَا كُنَّا لَهُ مُقْرِنِينَ ، وَإِنَّا إِلَى رَبِّنَا لَمُنْقَلِبُونَ ، اللَّهُمَّ إِنَّا نَسْأَلُكَ فِي سَفَرِنَا هَذَا الْبِرَّ وَالتَّقْوَى ، وَمِنَ الْعَمَلِ مَا تَرْضَى ، اللَّهُمَّ هَوِّنْ عَلَيْنَا سَفَرَنَا هَذَا ، وَاطْوِ عَنَّا بُعْدَهُ ، اللَّهُمَّ أَنْتَ الصَّاحِبُ فِي السَّفَرِ ، وَالْخَلِيفَةُ فِي الْأَهْلِ ، اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ وَعْثَاءِ السَّفَرِ ، وَكَآبَةِ الْمَنْظَرِ ، وَسُوءِ الْمُنْقَلَبِ فِي الْمَالِ وَالْأَهْلِ ، وَإِذَا رَجَعَ قَالَهُنَّ ، وَزَادَ فِيهِنَّ : آيِبُونَ ، تَائِبُونَ ، عَابِدُونَ ، لِرَبِّنَا حَامِدُونَ؟" رَوَاهُ مُسْلِمٌ"[2] .

---

(١) وقد اكتفيت بتخريج الأحاديث هنا ، وذكر نصوصها مشكلة عن تكرار ذلك في تضاعيف البحث.

(٢)صحيح مسلم ، للإمام مسلم بن الحجاج ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، (دار إحياء التراث العربي بيروت ، ط بدون) ح (١٣٤٢) ، ٢ / ٩٧٨.

التوديع :

عن مجاهد قال : خرجت إلى العراق أنا ورجل معي فشيعنا عبد الله بن عمر فلما أراد أن يفارقنا قال : إنه ليس معي شيء أعطيكما ولكن سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : "إِذَا اسْتُودِعَ اللَّهُ شَيْئًا حِفِظَهُ ، وَإِنِّي أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ دِينَكُمَا وَأَمَانَتَكُمَا ، وَخَوَاتِيمَ عَمَلِكُمَا"[1].

عن عبد الله بن عمر أنه كان إذا أتاه الرجل وهو يريد السفر قال له : ادْنُ حَتَّى أُوَدِّعَكَ كَمَا كَانَ رَسُولُ اللَّهِ - صلى الله عليه وسلم- يُوَدِّعُنَا فَيَقُولُ : "أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ دِينَكَ وَأَمَانَتَكَ وَخَوَاتِيمَ عَمَلِكَ "[2].

عن أبي هريرة رضي الله عنه أنه قال ودعني رسول صلى الله عليه وسلم فقال : " أَسْتَوْدِعُكَ اللَّهَ الَّذِى لاَ تَضِيعُ وَدَائِعُهُ"[3].

النزول :

عن خولة بنت حكيم السلمية رضي الله عنها تقول : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : " منْ نزلَ منزلا ثم قال : أعوذُ بكلمات الله التامّاتِ من شرّ ما خلق ، لم يضرّه شيء حتى يرتحلَ من منزله ذلك"[4].

---

(١)صحيح ابن حبان ، لابن حبان ، تحقيق : شعيب الأرناؤوط (مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٣م) ، ح(٢٦٩٣) ٦/ ٤١٠.

(٢) المسند ، للإمام أحمد ، (مؤسسة قرطبة ، مصر ، ط بدون) ح(٤٥٢٤)، ٢/٧.، وصححه الألباني في صحيح سنن أبي داوود ، (مكتبة المعارف الرياض ، ط بدون ، ١٤٢١هـ ، ١٩٩٥م) ح(٢٦٠٠).

(٣) سنن ابن ماجه ، لابن ماجه ، (دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٨هـ ، ١٩٩٨م) ح(٢٨٢٥) ٤/ ٣٥٣ ، وصححه الألباني في صحيح سنن ابن ماجه ح(٢٢٧٨).

(٤)صحيح مسلم ، ح(٢٧٠٨) ٤/ ٢٠٨٠.

الرجوع:

عن ابن عباس رضي الله عنه قال : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا أراد أن يخرج إلى سفر قال: "اللَّهُمَّ أَنْتَ الصَّاحِبُ فِي السَّفَرِ، وَالْخَلِيفَةُ فِي الأَهْلِ، اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الضُّبْنَةِ فِي السَّفَرِ، وَالْكَآبَةِ فِي الْمُنْقَلَبِ، اللَّهُمَّ اطْوِ لَنَا الأَرْضَ، وَهَوِّنْ عَلَيْنَا السَّفَرَ"، وَإِذَا أَرَادَ الرُّجُوعَ قَالَ: "آيِبُونَ، تَائِبُونَ، عَابِدُونَ، لِرَبِّنَا حَامِدُونَ"، وَإِذَا دَخَلَ أَهْلَهُ قَالَ: "تَوباً تَوباً، لِرَبِّنَا أَوْباً، لاَ يُغَادِرُ عَلَيْنَا حَوباً"[1].

ثانيا: وصايا السفر:

عن أبي هريرة قال : جاء رجل إلى النبي صلى الله عليه وسلم يريد سفرا فقال يا رسول الله أوصني قال: "أُوصِيكَ بِتَقْوَى اللَّهِ، وَالتَّكْبِيرِ عَلَى كُلِّ شَرَفٍ"، فَلَمَّا وَلَّى الرَّجُلُ، قَالَ النَّبِيُّ - صلى الله عليه وسلم - : "اللَّهُمَّ ازْوِ لَهُ الأَرْضَ وَهَوِّنْ عَلَيْهِ السَّفَرَ"[2]

عن ثابت عن أنس قال : جاء رجلٌ إلى رسولِ الله - صلى الله عليه وسلم- ، فقال : إني أُريدُ السفر ، فزَوِّدني ، قال : زَوَّدك اللهُ التَّقوى، قال: زِدني، قال: وغفر ذَنبَكَ، قال: زدني، - بأبي أنتَ وأُمِّي- قال: ويَسَّرَ لك الخير حيثما كنتَ "[3].

---

(١) مسند أحمد بن حنبل، ح(٢٣١١)، وهو في مجمع الزوائد ومنبع الزوائد، للهيثمي (دار الكتاب العربي بيروت، ط بدون) ١٠ /١٢٩ ، وقال الهيثمي : ورجاله رجال الصحيح إلا بعض أسانيد الطبراني.

(٢) سنن الترمذي، للترمذي، تحقيق: بشار عواد معروف، (دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٩٨م) ح(٣٤٤٥) ٥/٤٤٢ ، وقال الألباني في صحيح سنن الترمذي: صحيح، ح(٢٧٤٣).

(٣)سنن الترمذي ح (٣٤٤٤) ٥/ ٤٤١ ،وقال الترمذي: "هذا حديث حسن غريب" ، وقال الألباني في صحيح سنن الترمذي ح(٢٧٣٩) : "حسن صحيح".

عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " عَلَيْكُمْ بِالدُّلْجَةِ ، فَإِنَّ الأَرْضَ تُطْوَى بِاللَّيْلِ "[1] .

عَنْ أَبِى هُرَيْرَةَ قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ - صلى الله عليه وسلم- : " إِذَا سَافَرْتُمْ فِى الْخِصْبِ فَأَعْطُوا الإِبِلَ حَظَّهَا مِنَ الأَرْضِ ، وَإِذَا سَافَرْتُمْ فِى السَّنَةِ فَأَسْرِعُوا عَلَيْهَا السَّيْرَ ، وَإِذَا عَرَّسْتُمْ بِاللَّيْلِ فَاجْتَنِبُوا الطَّرِيقَ ، فَإِنَّهَا مَأْوَى الْهَوَامِّ بِاللَّيْلِ "[2] .

ثالثا : آداب السفر :

حدثنا محمد بن المثنى حدثني عبد الصمد حدثنا شعبة عن سيار عن عامر عن جابر قال

: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " إذا قام أحدُكم ليلاً ، فلا يأتِيَنّ أهله طُروقاً ، حتى تَسْتَحِدَّ الْمُغِيبَةُ ، وَتَمْتَشِطَ الشَّعِثَةُ"[3].

عن جابر بن عبد الله قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " : إذا أطالَ أحدُكم الغيبةَ ، فلا يَطْرُق أهلَه ليلاً"[4] .

عن عمرو بن شعيب عن أبيه عن جده ، أن رجلا قدم من سفر ، فقال له رسول الله ﷺ : "مَنْ صَحِبْتَ ؟ فَقَالَ : مَا صَحِبْتُ أَحَدًا ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ : الرَّاكِبُ شَيْطَانٌ ، وَالرَّاكِبَانِ شَيْطَانَانِ ، وَالثَّلاثَةُ رَكْبٌ"[5].

---

(١) المستدرك على الصحيحين ، الحاكم ، تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا ، (دار الكتب العلمية – بيروت ، ط ١ ، ١٤١١ – ١٩٩٠) ٦١٣/١ ، وقال الحاكم : " هذا حديث صحيح على شرط الشيخين ولم يخرجاه"

(٢) صحيح مسلم ح(١٩٢٦)، ١٥٢٥/٥

(٣)صحيح مسلم ح(٧١٥) ١٥٢٧/٣ .

(٤)صحيح البخاري ، البخاري (دار ابن كثير، اليمامة ، بيروت ، ط٣، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م)، ح (١٧٠٧).

(٥)المستدرك على الصحيحين ، ح(٢٤٩٥)، ١١٢/٢ ، وقال الحاكم " هذا حديث صحيح الإسناد ولم يخرجاه وشاهده حديث أبي هريرة صحيح على شرط مسلم" وهو في سنن أبي داود ، ح(٢٦٠٧)، ٣٦/٣، وقال الألباني : حسن.

رابعا : أوصاف السفر :

عن أبي هريرة : أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : "السَّفَرُ قِطْعَةٌ مِنَ الْعَذَابِ ، يَمْنَعُ أَحَدَكُمْ طَعَامَهُ وَشَرَابَهُ وَنَوْمَهُ ، فَإِذَا قَضَى نَهْمَتَهُ فَلْيُعَجِّلْ إِلَى أَهْلِهِ" [1].

عن جابر ﷺ قال : شكا ناس إلى النبي صلى الله عليه و سلم المشي فدعا بهم فقال : "عَلَيْكُمْ بِالنَّسَلَانِ فَنَسَلْنا فَوَجَدْنَاهُ أَخَفَّ عَلَيْنَا"[2].

* * *

(١) صحيح البخاري ح(٣٠٠١) .

(٢) المستدرك على الصحيحين، ١ / ٦١٠ ، وقال الحاكم: "هذا حديث صحيح على شرط مسلم و لم يخرجاه".

المبحث الأول : دلالة الكلمة :

هناك بعض القضايا التي تتصل بالكلمة لذاتها، ولها أثر كبير في الكشف عن معناها، دون إهمال للسياق والموقع والعلاقات اللفظية ، ومن تلك المحددات التي وجدت لها حضورا في مجال الدراسة ما يأتي : صيغة الكلمة، تنكير الكلمة أو تعريفها.

المطلب الأول : صيغة الكلمة:

يمكن النظر لصيغة الكلمة من حيث مبناها الصوتي، (الحروف والحركات والمدود) أو ما يعرف بالصوامت والصوائت، كما يمكن اصطحاب صيغ العدد في هذا المجال: الإفراد، والتثنية، والجمع، لأنها تعد في عرف النحويين صيغا.

أولا : بنية الكلمة:

يشكل موقع الحرف وحركته بنية الكلمة، التي تنتج عنها مجموعة من الصيغ ذات الدلالة المهمة، التي لها أثرها الواضح في إبراز المعنى وتشكيله، ومن الصيغ ذات الدلالة في النص المدروس صيغة "الفعَلان" في قوله صلى الله عليه وسلم لما شكى إليه ناس تعبهم من المشي في السفر قال : " عليكم بالنَّسَلَان، قالوا فنسلنا فوجدناه أخف علينا ".

يقول ابن حجر(ت٨٥٢هـ) : " والنسلان بفتحتين : الإسراع مع تقارب الخطا وهو دون السعي "(١)، و في موطن آخر قال: "وقال ابن جبير: النسلان: الخبب السراع" (٢)، و"النسلان : مشية الذئب إذا أسرع" (٣)، ومن خلال ما سبق نستطيع

---

(١) فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ابن حجر، تعليق الشيخ / ابن باز، ترقيم / محمد فؤاد عبدالباقي، إخراج/ محب الدين الخطيب(مكتبة دار الفيحاء، دمشق، ط بدون) ٥٤٣/٨.

(٢) فتح الباري ٦١٦/٨.

(٣) لسان العرب مادة نسل.

القول بأن هذه الكلمة وصف للمشي والسرعة والتقارب فيه، وبهذا تكون قد صورت بحركاتها ، وأصواتها الهامسة ، هيئة المشي الموصوف خير تصوير ، فتوالي الفتحات الخفيفة فيها ينقل لنا صورة الأقدام المتسارعة في قرب ، ومقاطع الكلمة تشكل الصورة تماماً نَ ، سَ ، لان ، حركة قصيرة ، حركة قصيرة ، ثم راحة ، والحروف الهامسة تسهم في إكمال الصورة اللطيفة لذلك النوع من المشي.

وليس هذا أمرا بدعا فقد لحه حذاق اللغة وأشادوا به ، يقول ابن الأثير : " وقد اعتنى[أي واضع اللغة] بأمور أخرى جزئية كمماثلته بين حركات الفعل في الوجود وبين حركات المصدر في النطق كالغَلَيَان والضَرَبَان والنقدان والنزوان وغير ذلك مما جرى مجراه فإن حروفه جميعها متحركات وليس فيها حرف ساكن وهي مماثلة لحركات الفعل في الوجود"(١) .

ومن الصيغ أيضا ما جاء في روايات الاستعجال في العودة بعد السفر، كما في قوله ﷺ : "إذا قضى أحدكم نهمته فليعجِّل " ، هذه الصيغة "من التعجيل : أي فليرجع إلى أهله عاجلا لينجو من العذاب والمشقة"(٢) ، وعن جابر بن عبد الله رضي الله عنه قال وهم عائدون من غزوة : " قال النبي من أحب أن يتعجل إلى أهله فليعجل" ، قال العيني" قوله : فـ(ليُعجّل) ، وفي رواية الكشميهني فـ(ليتعجل) ، فالأول من باب التفعيل ، والثاني من باب التفعل"(٣) ، وقال المناوي : " (فليُعجّل) بضم التحتية"(٤) ، وأكثر الروايات عليها.

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق : د/ أحمد الحوفي ، ود/بدوي طبانة ، (دار الرفاعي بالرياض ، ط٢ ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م).١ /٢٥٨.

(٢)الموطأ ، رواية محمد بن الحسن ٣ / ٤٨٥ .

(٣) عمدة القارئ ٤/١٥٣.

(٤) فيض القدير شرح الجامع الصغير، المناوي (دار الحديث ، القاهرة) ٢/١٤١.

والفرق بين الصيغتين أن "التفعيل يأتي للجعل[مثل التزيين]، ويأتي للنسبة كالتعليم وكالتفسيق والتزكية"[1]، كما "تفيد المبالغة في الفعل ؛ لأن التفعيل يدل على قوة حصول الفعل"[2]، بينما التفعل تدل على التكلف فيه[3]، ولهذا لما كانت هذا الصفة غير متوافرة في المسافر حث عليها ﷺ بهذه الصيغة في أكثر الروايات، ليقوم بها وإن لم تكن فيه.

ثانيا: الإفراد والتثنية والجمع :

صيغ العدد(الإفراد والتثنية والجمع) دلالات لا يحسن تجاوزها، خصوصا في مواطن المقارنة، والكثرة والقلة، وبالبحث في الأحاديث المدروسة نجد منها الكلمات المفردة الآتية :

(أمانتك ، عملك ، دينك ، التقوى ، ذنبك ، الخير ، التكبير ، شرف ، البعد، السفر ، اسم ، الحمد ، نفسي ، ربك ، عبده ، الصاحب ، الخليفة ، الأهل ، وعثاء ، كآبة ، المنظر ، سوء ، المنقلب ، المال ، القرية ، شر ، منزل ، التامة ، توباً ، أوباً، حوباً ، العذاب ، طعامه ، شرابه ، نهمته ، الحور ، الكور، دعوة ، المظلوم ، المنظر) .

وأما الكلمات المثناة فلم ترد – فيما ظهر لي- إلا في كلمتي(الراكبان شيطانان)، وأما المجموعة فمنها: (ودائعه ، خواتيم ، الذنوب ، آيبون ، تائبون، عابدون ، حامدون ، السموات ، السبع ، الأرضين ، الشياطين ، الرياح ، كلمات) .

---

(١)التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، (الدار التونسية، الدار الجماهيرية ط بدون). ٢/ ٢٩٤.

(٢)التحرير والتنوير ٧/ ٤٠٧.

(٣)التحرير والتنوير ٢/ ٢٦٩

ومن خلال النظر في الدلالة العامة فيما ذكرنا نجد أن المفرد أكثر حضوراً، وهذا هو الأمر المعتاد ، ولكن ما يلفت النظر كثرة الجموع فهي تقارب الثلث، وهذا يعني أن حضور الجمع في قضية السفر واضحة ، ولعل في ذلك إشارة إلى الدعوة إلى ذلك ، وبتأمل النصوص ، نجد ما يدعم ذلك من النهي عن السفر منفرداً ، وتشبيه المسافر بالشيطان وكذلك الاثنان ، والثلاثة ركب، قال صلى الله عليه وسلم : " الراكب شيطان والراكبان شيطانان، والثلاثة ركب".

هذا من حيث الدلالة العامة ، أما الدلالات الخاصة فسنقتصر في الحديث عنها على ما جاء في صورة الموازنة، مثل قوله ﷺ: "أستودع الله دينك، وأمانتك وخواتيم عملك "، وقوله ﷺ " آيبون، تائبون، عابدون ، لربنا حامدون "، وقوله ﷺ " توباً توباً ، لربنا أوباً، لا يغادر حوباً "، وقوله ﷺ"كلمات الله التامة " .

وعند الوقوف عند هذه الشواهد نجد دلالة الإفراد والجمع فيها على النحو التالي: جاءت كلمة (خواتيم) مجموعة بين ثلاث كلمات مفردة هي (دينك ، أمانتك ، عملك)، ومقتضى السياق أن تفرد فيقال : (خاتمة عملك) .

وفي توجيه ذلك لابد أن نعرف أن هذا الحديث هو في توديع غير المسافر للمسافر[1] ، بدليل قول ابن عمر رضي الله عنه لمن أراد سفراً : " ادن مني أودعك كما كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يودعنا " ، ولعل سر الإفراد في الأمانة والدين والعمل أنها جنس واحد ، وأنها من الشهادة لا من الغيب ، فالإنسان يعرف ما ينبغي له فعله ، لكن الخاتمة أمر يجهله ، لأن المراد بها ما يختم به للإنسان حين موته ، والخواتيم متنوعة لذلك جمعت ، وفي الجمع إشارة إلى كثرة الخطر ،

---

(١) انظر العلم الهيب ٤٣١.

وخصوصاً أن السفر مظنة الهلاك ، ومظنة المزلة أيضاً ، ولو قيل (خاتمة) بالإفراد لربما أوهم ذلك أنها خاتمة واحدة لا محيد عنها ، ولا ثاني لها ، ولو كان الأمر كذلك لأمكن تحاشي خاتمة السوء لانحصارها في واحدة .

وجاء الجمع والإفراد في دعاء العودة (آيبون ، تائبون ، عابدون ، حامدون) و جاء الإفراد في (توباً ، أوباً ، حوبا) وفي الجمع تقدير مبتدأ ضمير المتكلمين (نحن) : (نحن آيبون ، تائبون) وذلك لأن سياق الدعاء كله كان بالجمع (لنا ، كنا ، مقرنين ، نسألك ، سفرنا ...) ، إلخ ، فناسب ذلك أن يكون بالجمع ، ولما في الجمع من الإشعار بالجماعة والركب وهو المأمور به في السفر ، وهو إنما يقوله وهو مع رفقته إذا رجع من السفر ، وفي هذا إلماحة إلى عظم شأن الرفقة ، وضرورة استمرار اجتماعهم مع بعضهم من أول السفر حتى نهايته.

وأما ما ورد بالإفراد (توباً ، أوباً ، حوباً) فإنه يقوله إذا انفرد عن رفقته ودخل على أهله ، وجاء التعبير عن التوبة والآوبة هنا بالمصدر ، وهناك بالمشتق (اسم الفاعل مجموع) ، والتقدير هنا : تب علينا توباً ، أو نسألك توباً [1] ، فهو إما مفعول مطلق ، وأما مفعول به ، وإنما كان ذلك كذلك ؛ لأن التعبير بالمصدر يتناسب مع المفرد وغيره ، مع إشعاره بالتوكيد ، فالموقف هنا لا يناسب الجمع الصريح ، لانفراد القائل عن رفقته ، والملحوظ تقديم التوب هنا على الأوب ، بعكس دعاء الرجوع (آيبون ، تائبون) وسر ذلك أن المهم عند المسافر حال سفره هو عودته لذا قدم (آيبون) ، وهذا ما قد يرجح كون المقصود بالأوبة في الجمع الرجوع للأهل ، وأما هنا فقد وصل أهله فالاهتمام بالتوبة ، والأوب هنا تبع لها ؛

---

(١) انظر : العلم الهيب ٤٥٤.

لأنه ليس المقصود به العودة للأهل بل إلى الله، فهو في معنى التوبة ، ولأجل التفريق جاء الجار والمجرور هنا فقيل (لربنا أوباً)، وهناك لم يأت فلم يكن (إلى ربنا آيبون) ، والفرق بين التوب والأوب مع أنهما متقاربان ، أن التوب هو ترك الذنب على أجلّ الوجوه ،وهو أبلغ من الاعتذار، ومعنى الأوب : الرجوع إلى ساحة فيضك من سائر المخلوقات ، وهو إيماء إلى العزم على عدم الرجوع إلى الذنب وهو أمر مهم في قبول التوبة [١] .

المطلب الثاني : تنكير الكلمة وتعريفها :

لتنكير الكلمة وتعريفها أثر في دلالتها، ومرد ذلك إلى الفروق الدلالية بين النكرة والمعرفة، من حيث الشيوع والتحديد، ومن حيث مستويات الدلالة في نوع المعرفة ذاتها.

أولا : تنكير الكلمة :

كثيرا ما ترتبط النكرة بدلالة السعة والشيوع، ولعل من ذلك كلمة (كل) في قوله صلى الله عليه وسلم في وصيته الرجل : " والتكبير على كل شرف " فالإضافة هنا لم تنقل النكرة (كل) من عموميتها، بل خصصتها بالشرف، لأنها أضيفت إلى نكرة، وفي ذكر كلمة (كل) الدالة على الشمول بوضعها ، والشيوع بكونها نكرة ، دليل على العناية بأمر التكبير ، وألا يذهل عنه المسافر ، وهذا أمر غائب في كثير من أسفارنا ، مع أن كلمة (كل) هنا توحي بالاهتمام بذلك .

ونجد لكلمة (شيء) المنكرة في قوله صلى الله عليه وسلم (لم يضره شيء) وقعاً خاصاً، فالحديث عن حفظ الله لمن استعاذ بكلماته ، فجاءت كلمة (شيء)

---

(١) انظر: أحكام السفر وآدابه ، دراسة مقارنة د. محمود حسين الحريري ، (دار عمار ، عمان ن ط (١) ، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٦ م) ص ٣١٧.

لتدل على الشمولية والشيوع أي : أي شيء ، وهذا فيه زيادة طمأنة لمن يحافظ على هذا الذكر العظيم .

ونجد التنكير قد كثر في دعاء العودة بخلاف دعاء السفر، مثل: (آيبون ، تائبون ، عابدون ، لربنا حامدون) ، عند الدخول على الأهل: (توباً توباً ، لربنا أوباً ، لا يغادر حوباً)، وذلك لأنه ليس المراد هنا التحديد، بل الوصف العام لحالهم في الأوبة والرجوع، والتعميم في طلب التوبة والتجاوز، لأن ذلك أعظم في الخير.

ثانيا: تعريف الكلمة:

للتعريف صور كثيرة ، ولكل منها مدلولها ، ومن ذلك في أحاديث السفر.

أ- التعريف بالموصول :

كقوله صلى الله عليه وسلم : "مَن أراد أن يسافر ، فليقل لِمَن يخلف ، أستودعكم الله الذي لا تضيع ودائعه" .

فهنا نجد الاسم الموصول (مَنْ) في قوله (لِمَن) وهو اسم موصول مشترك، ولم يقل (للذين يخلفهم) ، لبيان أن ما يدخل تحت هذا الاستيداع قد يكون قليلاً وقد يكون كثيراً ، ذكرا أو أنثى ؛ ولهذا ناسب أن يكون الموصول عاماً دالا على العقلاء وهو (مَنْ).

والموصول الثاني هو: (الذي) في قوله : (الذي لا تضيع ودائعه) ، وهنا نجد أن المعرَّف محدد ، فهو وصف له سبحانه ، وجاء تعريف الرب سبحانه بلفظ الجلالة (الله) ، ثم عرف ثانياً بـ (الذي لا تضيع ودائعه) ، وسر التعريف بالموصول مع كفاية التعريف بلفظ الجلالة ، لما في الموصول من بيان علة وحكمة طلب الاستيداع ، فهو وحد الذي لا تضيع عنده الودائع، لذا لزم استيداع الأهل

عنده سبحانه، وهذا لفت مهم لأنظار المؤمنين في الاهتمام بهذه الأدعية، حتى يسلموا من كثير من آفات غيابهم عن أهاليهم ؛ لأن المقصود من هذا الاستيداع هو الحفظ ، ولعل هذا هو أهم ما يهم المسافر إذا غاب عن بيته ، لذا أورد ابن تيمية في الكلم الطيب بعد هذا الحديث مباشرة ما يدل على كون الاستيداع للحفظ فقال : " وعن ابن عمر ، عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال " إن الله إذا أُستُودِعَ شيئاً حفظه "[(١)].

ب- التعريف بـ (أل) :

مثل قوله صلى الله عليه وسلم للرجل لما ولى : " اللهم اطو له البعد ، وفي رواية (الأرض) وهون عليه السفر " ، وفي التعريف بـ (أل) في (البعد) و (الأرض) و (السفر) ما يدل على العهد بهذه المذكورات وأنها معروفة للسامعين ، والمخاطبين ، ولم يقل صلى الله عليه وسلم "اللهم اطْو له بُعْدَ السفر " بالإضافة ، ولا (هوّن عليه سفره) بالإضافة أيضاً ، لأن المراد تعليم الجميع وإن كان الدعاء خاصا له ، كما أن الإضافة هنا لا تعطي معنى جديداً ، و (أل) أخصر منها ، وقد تكون (أل) للجنس فتشمل كل جنس للبعد والسفر ، كما جاء ذلك في كلمة (الخير) في دعاء النبي صلى الله عليه وسلّم للرجل الذي طلب تزويده، حيث قال له : " (ويسر لك الخير) ؛ ليشمل كل صور الخير وألوانه ، قال الطيبي : " التعريف في (الخير) للجنس فيتناول خير الدنيا والآخرة "[(٢)].

---

(١) سبق تخريجه، وانظر: الكلم الطيب، ابن تيمية، تحقيق : الألباني(المكتب الإسلامي – بيروت الطبعة : ٣ – ١٩٧٧)، ١/ ١٤١.

(٢) تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي، المباركفوري(دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م) ٩/ ٢٨٥.

وكذلك التقوى في قوله ﷺ : " زودك الله التقوى " حيث جاءت معرفة، وذلك أن التقوى أصبحت من كثرة فضائلها وذكرها في النصوص كالعلم المعروف، الذي إذا ذكر عُرف ، بينما مع الذنب لم يقل ﷺ : " وغفر لك الذنب " بل قال : " وغفر ذنبك " ، لأنه أمر يخصه ، وما يهم هذا السائل هو أن يغفر ذنبه هو، كما أن ذلك آنس في مخاطبته، وأكثر إشعارا له بالاهتمام بما يخصه .

ونجد التناوب في التعريف بين الإضافة و(أل) في كلمة (سفر) في قوله صلى الله عليه وسلم (سفرنا هذا) بالإضافة ،وفي قوله ﷺ: (الصاحب في السفر) بـ (أل) ، وقد جاء التعريف بالإضافة إلى ضمير الجماعة (نا) في أول الدعاء في قوله ﷺ: " اللهم هوّن علينا سفرنا هذا" وتم دعمه وتحديده باسم الإشارة (هذا)، وفي التعريف بالإضافة هنا ما يشعر بنسبة السفر إلى الجماعة، وأن دعاءهم يخص هذا السفر بدليل اسم الإشارة (هذا) ، فلما عُلم هذا وتم تحديده كان المناسب ، أن يُعرّف بعد ذلك بـ (أل) لتكون للعهد الذكري، ليتواصل الحديث عن أمر واحد، وتكون كل الأحكام والآداب متصلة به.

ويمكن أن تكون (أل) للجنس، ويكون المراد جنس السفر أياً كان، فيكون التحديد الأول بالإضافة(سفرنا هذا) لأنه أول ورود لمفردة السفر فناسب أن يكون مخصوصا بالمتكلم، وما جاء بعد ذلك كان بـ(أل)، ليكون صالحا لكل سفر، وبهذا يكون النص قد جمع بين دلالتي الخصوص والعموم.

أ- التعريف باسم الإشارة :

وذلك في قوله صلى الله عليه وسلم " هون علينا سفرنا هذا "، ففي اسم الإشارة(هذا) تحديد دقيق لموطن الدعاء، ولو أريد التعميم لقيل: هون علينا السفر، ومما يدل على الاهتمام بالتحديد الدقيق الإضافة إلى ضمير المتكلمين

(سفرنا)، وهذا أكثر تلاؤما مع حال المسافر الذي أهمه سفره المتلبس به، أما غيره من الأسفار فليس له تعلق به في تلك اللحظة .

وكذلك نجد اسم الإشارة في قوله ﷺ في وصف حال من استعاذ بكلمات الله التامة : " لم يضره شيء حتى يرتحل من منزله ذلك "، فقوله ﷺ : (ذلك) فيه عناية واضحة بتحديد موطن الحماية، وفي هذا بيان أن لكل منزل دعاءه مهما تعددت المنازل أو كثرت، وبهذا يكون المؤمن دائم الاتصال بربه .

* * *

المبحث الثاني : دلالة التركيب :

لعلاقة الكلمات بعضها ببعض أثر كبير في رسم معالم محددة لدلالات معينة، وهذا ماسنحاول بيانه من خلال ما يأتي من ظواهر التركيب البلاغي :

المطلب الأول: التقديم والتأخير:

يكون التقديم أحيانا في الإسناد ، أي ما يتعلق بعلاقات الكلمات بعضها ببعض ، وأحيانا يكون في غير ذلك ، ولكل من هذين النوعين صور متعددة نقف مع عدد منها .

أولا : التقديم في الإسناد :

من ذلك تقديم الفاعل المعنوي على فعله ، وخصوصاً إذا كان ضميراً مثل قوله ﷺ : "إني ظلمت نفسي" فهذا التركيب مكون من : الحرف الناسخ (إنّ) ، والضمير(ياء المتكلم) ، الذي هو مبتدأ في الأصل، وهو الفاعل المعنوي أيضا ، والفعل (ظلمت) ، الذي هو الخبر ، وهذا من قبيل تقديم المسند إليه(الفاعل المعنوي) على خبره الفعلي ، وهو أسلوب يدل على التوكيد بسبب تكرار الإسناد، فالظلم هنا أسند إلى الضمير في (إني) على أنه خبر له ، وأسند مرة ثانية إلى (تاء) على أنه فاعل له ، ويستخدم هذا الأسلوب لتأكيد المعنى والاهتمام به.

وقد تكرر مثل هذا التركيب في قوله ﷺ: " إنا نسألك في سفرنا هذا ، إنا نعوذ بك من وعثاء السفر "، وهذه المعاني التي انتظمتها هذه الأساليب (سؤال البر والتقوى ، التعوذ من وعثاء السفر) من أهم ما يهم المسافر، وفي تقديم الفاعل المعنوي(للسؤال والتعوذ) بيان لمدى اهتمام المتكلم بإسناد ذلك الفعل إلى ذلك الفاعل.

ومن تقديم الجار والمجرور على متعلقه قوله صلى الله عليه وسلم : " ومن

العمل ما ترضى" ، فقد تقدم الجار والمجرور (من العمل) على الفعل (ترضى)، وتقدير الكلام قبل التقديم :(وما ترضى من العمل) ، وفي التقديم عناية بشأن العمل واهتمام به ، وذلك لأن السفر مظنة لتغير العمل ، أو لنقصه ، أو للتهاون به ، وتعميم العمل بـ(أل) الجنسية، ليشمل كل عمل مرض ، فالمطلوب هو سؤال الله أن يكون جنس ما يعمله المسافر هو مما يرضاه الله .

يضاف إلى هذه الدلالة المعنوية ، ذلك التوافق الصوتي الجميل بين (التقوى) و (ما ترضى) بسبب هذا التقديم .

ومن تقديم الجار والمجرور قوله صلى الله عليه وسلم " لربنا حامدون " والتقدير : (حامدون لربنا) ، وقوله صلى الله عليه وسلم " لربنا أوباً " والتقدير (أوباً لربنا) .

يقول العيني " قوله (لربنا) متعلق بقوله (حامدون) وتأخير الفعل للاختصاص"[1]، والسؤال هنا عن تخصيص (حامدون) بالجار والمجرور وتقديمه عليه، وقد جعل العيني الجار والمجرور (لربنا) إما خاصاً بـ (حامدون) أو (ساجدون) وإما عاما لسائر الصفات[2] .

والظاهر أن التقديم للتخصيص – كما ذكر العيني – وأنه مخصوص بما ذكر من الحمد والأوب ، وذلك أن الحمد قد يكون لله وقد يكون لغيره ، فكان تقديم الجار والمجرور هو علامة التخصيص ، فهو حمد له تعالى وحده، وهذا يوقفنا على قدر النعمة والمنة من الله لمن تم له سفره ، وأراد العودة إلى بلده ، أو شارف على وصولها ، وكذلك الأوب في قوله (أوبا) فإن التقديم للتخصيص ، لأنه قد

---

(١) العلم الهيب ٤٤٠.

(٢) عمدة القارئ ٤١١/٢.

يتصور أن يكون الأوب للأهل مثلا ، وأما بقية المذكورات من العبادة فهي لله وحده دون تقديم ، والسجود كذلك ، وكذلك التوبة ، والإياب في آيبون من العودة إلى الله لا من التوبة فلم يحتج كل ذلك إلى تخصيص إلا ما ذكرنا .

وقد لا يكون هناك تقديم أصلاً وذلك إذا تعلقت (ربنا) بما قبلها (عابدون)، يقول الطيبي : " (لربنا) يجوز أن يتعلق بقوله (عابدون) ، لأن عمل اسم الفاعل ضعيف فيقوى به ، أو (بحامدون) ليفيد التخصيص أي نحمد ربنا ، لا نحمد غيره ، وهذا أولى لأنه كالخاتمة للدعاء"[1] .

ثانيا : التقديم في غير الإسناد :

وهذا النوع صوره كثيرة نذكر منها قول النبي صلى الله عليه وسلم لمن يريد سفراً : "أستودع الله دينك وأمانتك وخواتيم عملك " ، فقدم الدين ثم الأمانة ثم خواتيم العمل ، وفي هذا يقول المناوي : " وقدم الدين لأن حفظه أهم "[2] ، والسفر قد يكون سبباً في الإخلال به ، قال الخطابي : "وذكر الدين مع الودائع ؛ لأن السفر موضع خوف وخطر ، وقد تصيبه فيه المشقة والتعب ، فيكون سبباً لإهمال بعض الأمور المتعلقة بالدين ، فدعا له بالمعونة والتوفيق "[3] .

وليس الأمر مقصوراً على المشقة ، بل وعلى الملهيات أيضاً ، فالعين ترى في السفر ما لا تألفه من قبل ، فقد يكون ذلك سبباً للهو القلب ، وهذا ملمح لطيف ، وتوجيه يطابق الحقيقة تماماً ، لذا كان التقديم موحياً بكل هذا : " وذلك لأن السفر

---

(١) تحفة الأحوذي ٩/ ٢٨٩.

(٢) فيض القدير ١/ ٥٠٢.

(٣) معالم السنن ، للخطابي ، خدمه : عبدالسلام عبدالشافي محمد(دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط بدون ، ١٤١٦هـ ، ١٩٦٦م) ٢/ ٢٢٤ .

محل الاشتغال عن الطاعات التي يزيد الدين بزيادتها وينقص بنقصانها "[١].

ومجيء الأمانة بعد ذلك ، مع أنها من الدين مما يدل على أهميتها ، وخصوصاً في السفر ؛ لأن السفر مظنة التعب والنصب ، وهو موطن الحاجة للمال ، ويكثر فيه قطاع الطريق ، وكل ذلك تعسر معه الأمانة ، فلما كان ذلك كذلك نص عليها بعد الدين ، وقد تكون الأمانة عامة فتعم أمانة البصر ، والعين ، والمال ، والمسؤولية ، وغير ذلك ، وعلى هذا فالأمر أظهر ، جاء في تحفة الأحوذي : " أي احفظ أمانتك فيما تزاوله من الأخذ والإعطاء ومعاشرة الناس في السفر ، إذ قد يقع منك هناك خيانة ، وقيل أريد بالأمانة : الأهل والأولاد الذين خلفهم ، وقيل المراد بالأمانة : التكاليف كلها ..." [٢] .

ومما جاء فيه التقديم التعوذ من مجموعة أمور جاءت على الترتيب الآتي : " اللهم : إنا نعوذ بك من وعثاء السفر ، وكآبة المنظر ، وسوء المنقلب في المال والأهل ".

ونلحظ كيف جاء التعوذ في هذا الحديث بهذه الرواية من ثلاثة أمور بهذا الترتيب ، وقدم التعوذ من وعثاء السفر على البقية ، لأنها مما لا يسلم منه أحد في السفر ، ولتعلقها بالنفس ، لأن الوعثاء هي " المشقة والشدة وأصله من الوعث وهو الرمل ، والمشي فيه يشتد على صاحبه ويشق " [٣] ، وهي " شدة النصب

---

(١) فيض القدير ٥٠١/١.

(٢) تحفة الأحوذي ٢٨٤/٩.

(٣) النهاية في غريب الحديث ، لابن الأثير ، تحقيق : طاهر الزاوي ، ومحمود الطناحي ، ٠ المكتبة العلمية ، بيروت ، ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩م) ٥/ ٤٤٨ ، وانظر أيضاً : شرح النووي على صحيح مسلم (المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج ، النووي ، (دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٣٩٢هـ) ١١١/٩ .

والمشقة " [1] ، ثم يأتي بعد ذلك ما قد يعرض من الكآبة والحزن وتغير النفس بسبب ما يرى من المنظر في طريقه ، ثم سوء المرجع إلى أهله.

ولمن تأمَّل ذلك وجد هذه الثلاثة جاءت في هذا النص على أبدع ترتيب ، فالمشقة شاملة للسفر من أوله إلى منتهاه ، لذا قدمت ، وكآبة المنظر في أثنائه ، وسوء المنقلب عند نهايته، وهذا الاستيعاب العجيب للأقسام نوع من أنواع البلاغة النبوية ، وهو من جوامع الكلم الخاص به صلى الله عليه وسلم ، وإذا أضيف إلى ذلك: (الحور بعد الكور)، (ودعوة المظلوم) [2] وهي أمور تخص تغير الدين، وحقوق الناس ، فإذا اجتمع كل ذلك حصل التحصن الكامل للمسافر من كل ما يخشاه في جسده من المشقة ، أو نفسه من الكآبة ، أو أهله وماله من الفقد أو الضياع ، أو دينه من التغير والظلم .

---

(١)غريب الحديث ، لابن سلام ، تحقيق : د. محمد عبد المعيد خان (دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط (١)، ١٣٩٦ هـ) ، ٣٠٩/١.

(٢) جاء عند الترمذي : "كان النبي صلى الله عليه وسلم إذا سافر يقول اللهم أنت الصاحب في السفر والخليفة في الأهل اللهم إني أعوذ بك من وعثاء السفر وكآبة المنقلب اللهم اصحبنا في سفرنا واخلفنا في أهلنا ومن الحور بعد الكون ومن دعوة المظلوم ومن سوء المنظر في الأهل والمال" وقال هذا حديث حسن صحيح، وقال الألباني : صحيح روى سنن الترمذي .

وقال الترمذي: "ويروى الحور بعد الكور أيضا قال ومعنى قوله الحور بعد الكون أو الكور وكلاهما له وجه إنما هو الرجوع من الإيمان إلى الكفر أو من الطاعة إلى المعصية إنما يعني الرجوع من شيء إلى شيء من الشر " الجامع الصحيح (سنن الترمذي)، الترمذي، تحقيق : أحمد محمد شاكر وآخرون، (دار إحياء التراث العربي – بيروت) ٥ / ٤٩٧ ، وقال النووي: " مَعْنَاهُ : بِالرَّاءِ وَالنُّون جَمِيعًا : الرُّجُوع مِنْ الِاسْتِقَامَة أَوْ الزِّيَادَة إِلَى النَّقْص ، قَالُوا : وَرِوَايَة الرَّاء مَأْخُوذَة مِنْ تَكْوِير الْعِمَامَة وَهُوَ لَفّهَا وَجَمْعهَا ، وَرِوَايَة النُّون مَأْخُوذَة مِنْ الْكَوْن مَصْدَر كَانَ يَكُون كَوْنًا إِذَا وُجِدَ وَاسْتَقَرَّ"، شرح النووي على مسلم - ٥ / ٦.

ومن ذلك أيضاً ما يُسأل وقت السفر ، وهي ثلاثة أمور واردة في قوله ﷺ : "اللهم إنا نسألك في سفرنا هذا البر والتقوى ومن العمل ما ترضى"[1].

وسر تقديم البر على غيره ، ما تشتمله هذه الكلمة من معان فهي تأتي بمعنى الصدق ، والطاعة ، والتقوى ، والصلاح ، " وقال بعضهم : البر : الخير... ولا أعلم تفسيراً أجمع منه، لأنه يحيط بجميع ما قالوا "[2].

وجعل الفيروز آبادي معاني البر تدور حول : الصلة ، والجنة والخير والاتساع ؛ فلأجل هذه السعة في مدلولات هذه الكلمة ، كانت في مقدمة ما يُسأل في السفر ؛ لأنه موطن إجابة ،كما قال صلى الله عليه وسلم : " ثلاث دعوات مستجابات لا شك فيهن : دعوة الوالد، ودعوة المسافر، ودعوة المظلوم "[3].

وبهذا يكون ما بعد البر(التقوى، والعمل المرضي) داخلا فيه ، فيكون ذكره من باب التفصيل بعد الإجمال .

ومن هذا القبيل ما ذكره النبي صلى الله عليه وسلم لمن استزاده، فقد قال له : " زودك الله التقوى ، قال الرجل زدني ، قال : وغفر ذنبك ، قال : زدني ، قال : ويسر لك الخير حيثما كنت ".

قال الطيبي : " يحتمل أن الرجل طلب الزاد المتعارف، فأجابه عليه الصلاة والسلام بما أجابه على طريقة أسلوب الحكيم، أي : زادك أن تتقي محارمه وتجتنب معاصيه، ومن ثم لما طلب الزيادة قال : وغفر ذنبك، فإن الزيادة من جنس المزيد

---

(١) صحيح مسلم ٢ /٩٧٨ .

(٢) لسان العرب، ابن منظور، (دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط٣، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٣م) مادة برر .

(٣) سنن أبي داود، ح(١٥٣٦) ٢/٨٩، وقال الألباني في صحيح سنن أبي داوود : حسن.

عليه، وربما زعم الرجل أن يتقي الله وفي الحقيقة لا يكون تقوى تترتب عليه المغفرة، فأشار بقوله: وغفر ذنبك أن يكون ذلك الاتقاء بحيث يترتب عليه المغفرة، ثم توقي منه إلى قوله: ويسر لك الخير فإن التعريف في الخير للجنس فيتناول خير الدنيا والآخرة"[1].

المطلب الثاني : الإيجاز والإطناب :

جمع الكلام النبوي بين الإيجاز بنوعيه، وخصوصا ما يندرج تحت الوصف العظيم لكلامه ﷺ: " أُوتِيتُ جَوَامِعَ الْكَلِمِ "[2]، وكذلك جاء في كلامه الإطناب في موضعه ومن شواهد ذلك قول أبي أمامة رضي الله عنه: "أن النبي صلى الله عليه وسلم كان إذا تكلم تكلم ثلاثا لكي يفهم عنه"[3].

أولا : الإيجاز :

الإيجاز قد يكون بالحذف ، ويسمى إيجاز الحذف ، وقد يكون بقلة الألفاظ وكثرة المعاني ويسمى إيجاز القصر .

أ- إيجاز الحذف :

يمكن أن يكون الحذف في الحرف ، أو الكلمة ، أو الجملة والجمل، ولذلك من لطف المعنى، وسعة المدلول ما يعجب منه الإنسان، حتى إنه ليكون أحيانا أوضح من الذكر، وإلى هذا يشير عبد القاهر بقوله عن الحذف: " هو بابٌ دقيقُ

---

(١) تحفة الأحوذي ٢٨٥/٩ .

(٢) صحيح مسلم، ح(٥٢٣)، ٣٧١/١.

(٣) المعجم الكبير، الطبراني، تحقيق: حمدي عبدالحميد السلفي (مكتبة الزهراء الموصل، ط٢، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٣م)، ح(٨٠٩٥)، ٢٥٨/٨، و قال الهيثمي في المجمع :"إسناده حسن" ١ / ٣٤١، وأصله في البخاري ح(٦٢٤٤) .

المسلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأمر، شبيه بالسِّحر، فإنَّك ترى به ترك الذِكْر أفصحَ من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيدَ للإفادة، وتجدُك أنطقَ ما تكونُ إذا لم تنطِقْ، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِن"[١].

ومن الحذف الوارد هنا حذف حرف النداء (يا) من قوله ﷺ: " اللهم " في أكثر من موقع، وأصل هذه الكلمة يا الله، ثم حذفت الياء وعوض عنها الميم في آخر الكلمة، يقول ابن منظور: " وقال الخليل وسيبويه وجميع النحويين الموثوق بعلمهم: (اللهم) بمعنى: يا الله، وأن الميم المشددة عوض عن (يا)، لأنهم لم يجدوا (يا)، مع هذه الميم في كلمة واحدة، ووجدوا اسم الله مستعملاً بـ (يا)، إذا لم يذكروا (الميم)، في آخر الكلمة فعلموا أن (الميم) في آخر الكلمة بمنزلة (يا) في أولها، والضمة التي هي في (الهاء) هي ضمة الاسم المنادى المفرد، و(الميم) مفتوحة لسكونها وسكون (الميم) قبلها، وكثرت (اللهم) في الكلام حتى خففت ميمها في بعض اللغات "[٢].

وهذا التعويض الذي يذكره النحاة يريدون به: " أن لحاق الميم باسم الله في هذه الكلمة لما لم يقع إلا عند إرادة الدعاء، صار غنيا عن جلب حرف النداء اختصارا، وليس المراد أن الميم تفيد النداء"[٣].

ويظهر مما سبق أن هذه الكلمة (اللهم) تتميز عن غيرها في النداء، فأصلها (يا الله) مثل كل الأسماء، فلما أريد بها الدعاء، حذفت (يا) دلالة على

---

(١)دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: د.محمد التونجي، (دار الكتاب العربي – بيروت، ط١، ١٩٩٥م) ١ / ١٢١.

(٢)لسان العرب مادة (ألَه).

(٣)التحرير والتنوير ١ / ٧٣٧.

القرب، ثم عوض عنها بـ (الميم) المشعرة بالجمع والتأكيد بما فيها من ضم الشفتين وانطباقهما عند النطق بها ، والتشديد الظاهر فيها ، وقد تشير كل هذه المؤشرات إلى شدة الاعتماد على المدعو سبحانه ، وتأكيد ندائه ودعائه ، كما أن هذا الحذف و التعويض جعل للكلمة سمة مميزة عن غيرها ، لأنها دعاء الخالق بلفظ الجلالة الله وهو الاسم الذي لايشاركه فيه غيره.

ومن صور الحذف حذف الكلمة ، ومن هذا القبيل حذف مفعول (اغفر) في قوله صلى الله عليه وسلم : " إني ظلمت نفسي فاغفر لي " ، والتقدير ، فاغفر لي ذنوبي ، بدليل ذكره بعد ذلك : إنه لا يغفر الذنوب إلا أنت ، والعجيب أنه ذكر المفعول في حكاية قول العبد في نهاية الدعاء " إن ربك سبحانه يعجب من عبده إذا قال اغفر لي ذنوبي " فما سر ذلك ؟

جواب ذلك أن هناك ارتباطا بين كلمة الغفران وكلمة الذنب ، فإذا ذكر فعل (غفر) عُلِم أن المطلوب غفره هو الذنوب ، ولهذا يحذف كثيراً ، ومما حسّن الحذف هنا ، ذكر ذلك بعده ، (إنه لا يغفر الذنوب إلا أنت) ، وذكر المفعول في جملة التعليل ألطف لأنه ثناء ، والأول طلب يحسن فيه القصر والإيجاز .

وأما ذكر المفعول في حكاية الله لقول الداعي في نهاية الحديث ، فلأنه في مقام المنة على العبد ، فذكر الذنوب تشعر بعظم حاجة العبد إلى ربه ، وهذا يفضي إلى عظم منة الرب على عبده.

ومن هذا حذف المبتدأ في : " آيبون ، تائبون ، عابدون " وتقديره : نحن آيبون، نحن تائبون وهكذا ... ، يقول : ابن حجر " قوله : (آيبون) جمع آيب أي راجع وزنه ومعناه ، وهو خبر مبتدأ محذوف والتقدير : نحن آيبون " [(١)]، ويقول العيني : " وارتفاع آيبون على أنه خبر مبتدأ محذوف : أي "نحن آيبون" ، وكذلك

---

(١) فتح الباري ١١/١٨٩.

ارتفاع : تائبون ، وعابدون ، وساجدون"[١] .

وسر الحذف هنا ؛ أن وجود المتحدث يغني عن ذكر المبتدأ ، كما أن الحذف يوحي بالسرعة المطلوبة من المسافر إذا قضى مهمته من السفر، التي قال عنها النبي صلى الله عليه وسلم (فليعجل)، فكأن المقام قد ضاق حتى عن ذكر المبتدأ ، من كثرة الشوق للعودة للوطن والأهل ، وهذا أمر قد فطرت عليه النفوس .

ومن هذا القبيل حذف الفعل كما في قوله صلى الله عليه وسلم: " توباً توباً " ف " توباً" هنا "منصوب إما على تقدير: تب علينا توباً ، وإما على تقدير: نسألك توباً"[٢] ، وحذف الفعل هنا يشعر بانصراف الاهتمام إلى المفعول (توباً)، ومما يؤكد ذلك تكرار هذه اللفظة (توباً توباً)[٣] ، وهذا يبين ضرورة التنبه لموضوع التوبة في السفر ، وخصوصاً في نهاياته وعند العودة للأهل، وقد حذف المبتدأ – كما رأينا من قبل – مع تائبون عند القفول من السفر مما يشعر بأهمية هذا الموضوع، الذي يتهاون به كثير من الناس عند انتهاء أسفارهم .

ب- إيجاز القصر:

هذا النوع كثير في كلام المصطفى ﷺ ، لأنه يمثل بعض وصف (جوامع الكلم) المعروفة في كلامه ﷺ، ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام : " السفر قطعة من العذاب " فهذه جملة موجزة اختصرت كل ما في السفر من المشقة النفسية والجسدية والمالية ، وصورت قدر ما يعانيه المسافر من الغربة ، ووعورة الطريق ،

---

(١) عمدة القارئ ١٣٢/١٠.

(٢) العلم الهيب ٤٥٤.

(٣) وهنا نجد كيف اجتمع الإيجاز (بالحذف) ، مع الإطناب(بالتكرار)، وربما يكون ذلك من سمات الكلام النبوي.

وما قد يعرض له من العوارض وقلة الزاد ، وسوء الصحبة أحياناً والضياع وغير ذلك كثير ، كل هذا في جملة موجزة بليغة ، وسيأتي مزيد بسط لدلالتها في الكلام عن التصوير إن شاء الله .

ونلحظ مثل هذا في قوله صلى الله عليه وسلم : " أستودعكم الله " فجعل أهله وديعة عند الله ، وفي لفظ الوديعة من الإيحاء بالحفظ والرد على أحسن صورة ما لا يخفى على أحد ، فكيف إذا كان المستودَع هو الحفيظ العليم ، ولم يرد تفصيل للمستودَع ، الذي يشمله ضمير(كم) ، وهذا الإبهام والإيجاز جعل المعنى أوسع من التفصيل والتعداد ، فأدركنا من خلاله أن المراد هو : الأهل ، وصحتهم ، ودينهم ، والمال ، والمنزل ، وأموراً كثيرة قد يطرأ عليها الخلل بغياب رب البيت ، لذا جاء هذا الاستيداع عاماً شاملاً ، وهذا يتناسب مع تعدد الأهل وحاجياتهم ؛ ولهذا كان هذا الدعاء من المسافر لمن يَخْلُف ، وأما العكس وهو توديع الأهل لمن يسافر ففيه نوع تفصيل كما يظهر من قوله ﷺ : " أستودع إليه دينك ، وأمانتك ، وخواتيم عملك " ، وحتى هذا التعداد وإن كان تفصيلاً في الظاهر إلا أنه جمع فأوعى ، فهذه الثلاثة هي ما يمكن أن يؤثر عليه (السفر والغياب) ، وهي ما يهم المسافر وأهله ، فتأمل الفرق بين الدعائين وما فيه من اللطف والمغايرة بحسب الحال في كل منهما .

ومن هذا قول النبي صلى الله عليه وسلم لمن استزاده (زودك الله التقوى) ، ولمن استوصاه : " عليك بتقوى الله " ، والتقوى -كما هو معلوم- كلمة جامعة للخير ، تشمل فعل كل مأمور وترك كل محذور ، مبناها مخافة الله ومراقبته ، وهذا أيضاً من جوامع كلمه صلى الله عليه وسلم ، لأن من توفرت له التقوى حفظ سمعه وبصره وسائر جوارحه ، فسلم له دينه وأمانته وخواتيم عمله ، وكما نلحظ

من هذه الجمل ذات الدلالات الواسعة أن الأحاديث في هذا المجال كانت منظومة واحدة يكمل بعضها بعضا، مدارها حول حفظ الله للمسافر في نفسه ودينه من مشاق السفر أو مغرياته، وحفظه في أهله من الضياع وحصول المكروه .

ثانياً : الإطناب :

للإطناب صور كثيرة، وورد منها في هذه الأحاديث ما يأتي :

أ- زيادة الأوصاف :

زيادة الوصف مثل قوله صلى الله عليه وسلم : " أستودعكم الله الذي لا تضيع ودائعه " ، فإن المعنى يتم عند لفظ الجلالة (الله) ، فجاء الموصول وصلته : " الذي لا تضيع ودائعه " لإضافة معنى مهم يتمثل في نفي الإضاعة ، وفي ذكر الوديعة ، وقد ذكرنا شيئاً من ذلك عند الحديث عن التعريف بالموصول (الذي) ، وزيادة على ذلك نجد في هذه الزيادة لوناً من ألوان طمأنة المودَّعين ، لأن الموقف يستدعي ذلك ، فعندما يوصف المستودَع وهو الله سبحانه بذلك ، يكون في ذلك إضفاء لشعور الطمأنينة والأمان ، لأن المعنى أي : الذي إذا استحفظ وديعة لا تضيع ، فإنه تعالى إذا استودع شيئاً حفظه كما قال عليه الصلاة والسلام : " إن الله إذا استودع شيئاً حفظه"[1] .

وإذا تأملنا لفظ الوديعة علمنا ما فيها من العناية والحفظ والرد ، فإن " أصل الوديعة التخلي عن الشيء وتركه ، وإذا تخلى العبد عن الشيء وتركه لله واستحفظه إياه، فقد تبرأ من الحول والقوة ، ورفض الأسباب ، فحصل له الحفظ والعصمة " [2].

---

(١) انظر : فيض القدير ١/٥٠٢.

(٢) فيض القدير ١/٥٠٢.

ب- استيفاء الأقسام :

وهذا يتضح في مثل قوله ﷺ : " أستودع الله دينك ، وأمانتك ، وخواتيم عملك " فنجد هنا ذكرا لأهم ما تجب المحافظة عليه حال السفر .

وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم : " اللهم إنا نسألك البر والتقوى ، ومن العمل ما ترضى " فالمطلوب سؤاله ثلاثة أشياء هي أعظم ما ينبغي للمؤمن سؤاله خصوصاً في السفر ؛ لأنه لو حصل له ذلك لسلم من كل عوارض السفر المؤثرة على دينه وأمانته وخواتيم عمله ، وقد تقدم بيان دلالات هذه التراكيب في مبحث التقديم فأغنى عن الإعادة.

ج- التكرار.

التكرار نمط أسلوبي يثير الانتباه ، ويرسخ المعلومة ، ويعكس اهتمام المتكلم ، ويمكن لحفظ صور ذلك مثل قول النبي ﷺ للرجل الذي قال " أريد سفراً فزودني ، فقال صلى الله عليه وسلم : " زودك الله التقوى " فكرر الكلمة نفسها ، وقد أشرنا إلى دلالة ذلك في حديثنا عن الحرف .

ومن ذلك تكرار كلمة " اللهم " فقد تكررت في دعاء الركوب عند السفر أربع مرات : (اللهم إنا نسألك ، اللهم هون علينا ، اللهم أنت الصاحب ، اللهم إني أعوذ بك) .والذي يظهر أن التكرار هنا يوحي بالاهتمام بما بعد هذه اللفظة (اللهم) لأنها مفتاح الدعاء ، لأن معناها : يا الله ، وقد خصَّت بدعاء الله [1] .

وبتأمل ما بعدها نجد أهم ما يهم المسافر : (التقوى والبر والعمل الصالح ، وتخفيف السفر ومشقته وبعده ، وحفظ الله للمسافر ولأهله وماله ، والتعوذ من مفاجآت السفر ومصائبه) .

---

(١) انظر : مفردات ألفاظ القرآن ، الراغب الأصفهاني ، تحقيق صفوان عدنان داوودي (دار القلم دمشق ، الدار الشامية بيروت ، ط١ ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩٢م) ١/ ٨٣.

ومن التكرار قوله صلي الله عليه وسلم إذا دخل على أهله من سفر : " توباً توباً " ، فنجد هنا تكراراً لكلمة (توباً) مرتين وهذا يعطي اهتماماً بأمر التوبة في حال السفر وبعده ، وهو أمر يغفل عنه الناس ، فقد يحدث في السفر ما يؤثّر على إيمان الإنسان ؛ لذا كان الاهتمام بالتوبة فيه واضحاً ، وذلك بتكرارها ، وذكر ما يعضدها ، كما في قوله ﷺ: (لربنا أوباً ، لا يغادر حوباً) ، وقد يكون في ذلك تنبيه للاستفادة من قبول دعاء المسافر حتى في آخر لحظة ، عند دخوله على أهله ، فهو يدعو بالتوبة ، والأوبة التي لاتدع ذنباً .

وكذلك كلمة (الأهل) فقد وردت في دعاء السفر الطويل مرتين (والخليفة في الأهل) ، (وسوء المنقلب في المال والأهل)، وفي هذا إلماح إلى العناية بشأن الأهل، وما يوحي به توديعهم لحظة الفراق، وهنا نجد النص على ذلك ظاهرا، ولانستغرب هذا الاهتمام بالأهل في حالة السفر إذا تأملنا حال أكثر المسافرين وعدم عنايتهم بأهليهم من حيث النفقة أو سرعة العودة، أو الاتصال أو غير ذلك .

ومن التكرار قوله صلى الله عليه وسلم : " أستودعكم الله ، الذي لا تضيع ودائعه" فهنا نجد مادة (ودع) تكررت في كلمة (ودائعه) مع أن كلمة (أستودعكم) في أول الكلام تدل عليها ، وقد أشرنا من قبل إلى بعض هذا، ونضيف هنا أن الزيادة في كلمة (ودائعه) ، فيها مشاكلة لفظية لطيفة توحي بالعناية بلفظ الوديعة لارتباطه بالحفظ والصون ، وتوديع الأهل للمسافر كما قوله : " أستودع الله دينكما وأمانتكما وخواتيم عملكما "، تؤيد الاهتمام بلفظ الوديعة ، يقول الطيبي: " أستودع الله، هو طلب حفظ الوديعة ، وفيه نوع

مشاكلة التوديع "[1].

ومن التكرار ذكر المفعول المطلق كما في رواية " فلا يطرق أهله طروقاً"، فقوله طروقا معلوم بالفعل قبله، فكان في ذكره مزيد عناية بالتوكيد، وتوكيد الطروق خصوصا إما للاحتراز من توهم المجاز فيما يخص النهار، وإما لبيان أن الطروق على أنواع ، وهذا ظاهر فالمنهي عنه هو الطروق الذي لا يسبقه خبر بالقدوم، وبهذا لا يكون الطروق مكتملا في أسباب النهي ووجود العلة إلا إذا كان ليلا، مع عدم وجود علم بالقدوم، وهذا النوع الكامل هو ما جاء مؤكدا.

ومما يمكن أن نعده من التكرار قوله ﷺ: " إذا أطال أحدكم الغيبة فلا يطرق أهله ليلاً " ، فنجد أن كلمة (ليلا) مفهومة من كلمة(يطرق)، لأن الطروق لايكون إلا ليلا ، وبهذا يكون ذكر الليل من باب التوكيد، لأجل رفع المجاز، حتى لايظن أن النهي يشمل إطلاق الطروق على المجيء نهارا[2].

والنص على الليل لما فيه من مظنة التهمة التي جاء النهي لأجل تلافيها، يقول العيني: "ومعنى كون طروق الليل سببا لتخوينهم أنه وقت خلوة وانقطاع مراقبة الناس بعضهم بعضا، فكان ذلك سببا لتوطن أهله به ولا سيما إذا أطال الغيبة ؛ لأن طول الغيبة مظنة الأمن من الهجوم"[3].

ومن التكرار ما ذكر عنه صلى الله عليه وسلم أنه " إذا استوى على بعيره كبَّر ثلاثاً" يعني قال : (الله أكبر ، الله أكبر ، الله أكبر) ، و" قال: الحمد لله ثلاث مرات " أي (الحمد لله ، الحمد لله ، الحمد لله) وهذا تكرار واضح للتكبير ،

(١) تحفة الأحوذي ٩/٢٨٤.

(٢) فتح الباري ٣ / ٦٢٠ .

(٣) عمدة القاري ٢٠ / ٢٢٠ .

والحمد ، يضاف إلى ذلك مايفهم من الأمر بالتكبير على كل شرف ، والتسبيح في كل منحدر ، وهذا التكرار يدل على العناية بأمر التكبير والتحميد والتسبيح ، فما مناسبة ذلك لأمر السفر؟

"مناسبة التكبير عند الصعود إلى المكان المرتفع ، أن الاستعلاء والارتفاع محبوب للناس لما فيه استشعار الكبرياء ، فيشرع لمن تلبس به أن يذكر كبرياء الله تعالى ، وأنه أكبر من كل شيء فيكبره ليشكر له ذلك فيزيده من فضله " (١) .

ويشمل هذا التكبير عند الاستواء والركوب لأنه ارتفاع وعلو ، وأما الحمد فيكون بعد التمكن من الركوب ؛ لأن فيه استشعارا لمنة الله حيث مكنه جلت قدرته من هذا المركوب وسخره له ، فهو يحمد الله ويشكره ، وبهذا يكون المسافر متذكرا لهذه النعمة ، وهذه يدفعه لرحمة الدابة والعناية بالمركوب فيؤدي إليه حقه.

المطلب الثالث : الخبر والإنشاء :

هناك فرق بين الأسلوب الخبري الذي يعتمد على المباشرة والتقرير والوضوح ، لأن غرضه إيصال معلومة أو لازمها ، وبين الإنشاء ، وخصوصاً الطلبي منه الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب ، وتخرج فيه الألفاظ عادة إلى معانٍ أخرى متعددة ، تتناسب مع غرض المتكلم ، و الموقف والحال.

أولا : الخبر:

من القضايا الدلالية المهمة في الخبر قضية التوكيد التي تختلف مقتضياتها حسب الحال والمقام ، ومن ذلك قوله ﷺ: " إن الله إذا استودع شيئاً حفظه " ، فالملحوظ هنا هو افتتاح هذا الخبر بـ (إن) التوكيدية اهتماماً بشأن ما بعدها ، وهذا

---

(١) تحفة الأحوذي ٩/٢٨٦.

الخبر يقع كالتمهيد لما ينبغي فعله مع المسافر ، ويتضح ذلك من إيراد النص بكامله ، قال صلى الله عليه وسلم : " قال لقمان الحكيم : إن الله إذا استودع شيئاً حفظه ، وإني أستودع الله دينك وأمانتك وخواتيم عملك " .

ويلمح من ذلك التمهيد أنه لتعليل ما يقال للمسافر ، وكما نلحظ فقد وردت فيه (إنّ) مرتين ؛ لأن السفر مظنة الهلكة والعطب ، وموطن الغربة والبعد ، فجاء هذا الخبر بما يحمل من سمات التوكيد لبث الطمأنينة في نفس المسافر ، وتقوية عزيمته بأن الله معه يحفظه ويكلأه ، يقول المناوي في تعليل ورود هذا الخبر : " لأن العبد عاجز ضعيف ، والأسباب التي أعطيها عاجزة ضعيفة مثله ، فإذا تبرأ العبد من الأسباب وتخلى من وبالها وتحلى بالاعتراف بالضعف ، و استودع الله شيئاً فهذا منه في ذلك الوقت تخلي وتبري من حفظه ومراقبته ، فيكلأه الله ويرعاه ويحفظه ، والله خير حفظاً"(١).

ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم في دعاء السفر عند ركوب الدابة " إني ظلمت نفسي فاغفر لي ، إنه لا يغفر الذنوب إلا أنت " ، ولو تأملنا سياق هذا الخبر لوجدنا أن تقدم عليه قول : الحمد لله ثلاث مرات ، وقول سبحانك مرة واحدة ، وكلها ثناء على الله وتنزيه ، ثم جاء هذا الخبر ، وفيه –كما نرى- اتهام للنفس واعتراف بالتقصير ، فما سر التوكيد فيه ؟.

هذا أسلوب كثر وروده في مواطن إظهار الضعف والمسكنة أمام عظمة الخالق ، من ذلك قول موسى عليه السلام لما وكز الرجل وقضى عليه : " إني ظلمت نفسي فاغفر لي" ، وفي آدم وزوجه بعدما أكلا من الشجرة : " ربنا ظلمنا أنفسنا " وقول النبي صلى الله عليه وسلم للرجل الذي قال له علمني دعاء أدعو به

(١) فيض القدير ٢/٥٠٦.

في صلاتي : قال : قل : "اللهم إني ظلمت نفسي ظلماً كثيراً ... "[1].

وعلى هذا فيكون سر التوكيد في هذا التركيب هو بيان شدة الاعتراف بالضعف والتقصير، وظلم النفس "بملابسة ما يستوجب العقوبة، أو ينقص الحظ "[2]، ومناسبة ذلك للسفر لأنه مظنة الوقوع في الخطأ والزلل ، لذا كانت فيه عناية بالتوصية بحفظ الدين والأمانة وخواتيم العمل ، كما أن السفر مظنة إجابة الدعاء، فيكون فيه بيان لحرص الداعي لاستثمار فرصة السفر ليطلب من ربه غفران ذنوبه التي ظلم بها نفسه ، يقول المناوي : " فائدة الإقرار بالذنب أن الاعتراف يمحق الاقتراف " [3].

وقوله : " إنه لا يغفر الذنوب إلا أنت" فيه التوكيد بـ (إنَّ) وضمير الشأن، وأسلوب القصر، وسر التوكيد أنها جملة وقعت في موقع التعليل، فكأنه قيل : (لأنه لا يغفر الذنوب إلا أنت) ، ولأجل العناية بهذا السبب الذي فيه ثناء على الله جاء التوكيد في أوله، كما ورد على صيغة القصر لأنها الأقوى في التوكيد.

ويؤيد العناية بالدعاء في السفر لأنه مظنة الإجابة التوكيدُ في أكثر من موطن فيما يخص هذا الأمر ، ومن ذلك قوله ﷺ " اللهم إنا نسألك في سفرنا هذا البر والتقوى... " ، فالتوكيد هنا حاصل بـ (إنّ) وببناء الفعل على الضمير، أي بتقدم الفاعل المعنوي (نا) على خبره الفعلي (نسألك)، فكأنه قيل: (نحن نسألك)، وكان يمكن أن يقال: " اللهم نسألك "، دون تقدم الفاعل المعنوي، فمجيء التوكيد بهذين الطريقين ،دليل على شدة العناية بأمر هذا السؤال .

---

(١) صحيح البخاري ح(٧٩٩)، ١/٢٨٦.

(٢) فتح الباري ٢/٣٢٠.

(٣) فيض القدير ٤/١١٩.

ويؤيد هذا أن التوكيد جاء في هذا الدعاء العظيم الجامع في المواقع المفصلية التي تمثل جل اهتمامات المسافر وهي : " اللهم إنا نسألك في سفرنا البر والتقوى " ، " اللهم أنت الصاحب في السفر " ، "اللهم إنا نعوذ بك من وعثاء السفر " .

فهذه القضايا الثلاثة : - السؤال ، والصحبة ، والاستعاذة من منغصات السفر وصعوباته ، - هي أس اهتمامات المسافر لذا دلل على تلك العناية بها بتأكيدها على صور مختلفة فجاءت (إن) في موضعين : (إنا نسألك ، إني أعوذ بك) ، وجاء التوكيد بتقديم الفاعل المعنوي في المواضع الثلاثة جميعاً فهي في معنى : " نحن نسألك ، أنا أعوذ بك ، أنت الصاحب " ، ومصدر التوكيد في هذا النمط من التركيب هو في تكرار الإسناد ، إسناد الفعل أو المشتق مرة للمبتدأ ومرة للفاعل ، وقد سبق بيان دلالته في الحديث عن التقديم .

ولعل سؤالاً يرد عن سر خلو الصحبة في السفر من التوكيد بـ (إنّ) فلم يكن التعبير (اللهم إنك أنت الصاحب في السفر) لتتوافق الأساليب الثلاثة في نظمها ؟

لقد تتبعت – حسب الاستطاعة – هذا التركيب فوجدته لم يرد إلا بهذا النظم دون التوكيد بـ (إنّ) ، وبهذا ندرك أن العناية فيه متوجهة إلى المخاطب وهو الله سبحانه وتعالى ، المدلول عليه بالضمير المنفصل (أنت) ، بينما ما سبقه كان الضمير فيها للمتكلم ، كما نجد هنا أكثر من صورة للتوكيد تمثلت في : تقدم الفاعل على خبره الفعلي وهذا يقتضي القصر أحيانا ،[1] ، كما أن تعريف الجزأين (أنت الصاحب) يعطي توكيداً آخراً لأنه قد يدل على القصر ، أي أنت الصاحب لا غيرك ، ثم إن المطلوب هنا شامل للمتكلم ، ولمن وراءه من أهله (أنت الصاحب في السفر ، والخليفة في الأهل) ، وهذا الخبر تضمن دعاء لطيفا فكأنه قيل : فاصحبنا في سفرنا واخلفنا في أهلنا ، وقد ظهر هذا الدعاء في روايات أخرى

---

(١) انظر الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني ، (دار إحياء العلوم – بيروت ، ط ٤ ، ١٩٩٨م) ٦٣/١.

كما عند الترمذي من قوله ﷺ : " اللهم أنت الصاحب في السفر والخليفة في الأهل، اللهم اصحبنا في سفرنا واخلفنا في أهلنا "[1]

ويستفاد من هذا كله أن صحبة الله للمسافر من أعظم نعم الله على الإنسان لذا وجب عليه طلبها ، ولهذا نجد التنصيص على السفر بقوله (في السفر) ، وأن خلافته سبحانه في أهل المسافر هي أيضاً من أجل النعم ، لهذا كله جاء النظم على هذه الصورة المظهرة للمخاطَب المبرزة لشأنه، المعظمة لقدره ، لشدة حاجة المسافر إليه.

يقول الباجي عند هذا المقطع : " يعني أنه لا يخلو مكان من أمره وحكمه، فيصحب المسافر في سفره بأن يسلمه ويرزقه ويعينه ويوفقه ويخلفه في أهله، بأن يرزقهم ويعصمهم فلا حكم لأحد في الأرض ولا في السماء غيره " [2].

ثانيا: الإنشاء :

"الإنشاء ضربان طلب وغير طلب، والطلب: يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب لامتناع تحصيل الحاصل، وهو المقصود بالنظر ههنا وأنواعه كثيرة"[3]

ومما ورد من هذه الأنواع هنا : النداء، والأمر، و النهي.

أ- النداء :

لعل أظهر صور الإنشاء في أحاديث السفر النداء، وذلك لأن أغلب ما ورد في جانب الدعاء ومن ذلك قوله ﷺ : " اللهم اطو له البعد ، وهون عليه السفر " ،

---

(١) سبق تخريجه وورد بهذا اللفظ في سنن الترمذي ح(٣٤٣٩)، ٤٣٨/٥ ، قال الشيخ الألباني في صحيح سنن الترمذي : صحيح .

(٢) تنوير الحوالك ، شرح على موطأ مالك، السيوطي، دار الندوة الجديدة، بيروت ، ط بدون)١٤٣/٣ ولعل الصحيح : ولا في السماء لغيره .

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة، ١ / ١٣٠ .

"اللهم إنا نسألك في سفرنا هذا البر والتقوى .." ، " اللهم هون علينا ..." ، " اللهم إني أعوذ بك...".

نلحظ هنا كثرة ورود صيغة (اللهم) ، وفيها (ياء) نداء محذوفة ، وقد سبق الحديث عن دلالة هذه اللفظة في مبحث الحذف ، ونزيد هنا قول ابن حجر: " (اللهم) كلمة كثر استعمالها في الدعاء ، وهي بمعنى يا الله ...واختص هذا الاسم بقطع الهمزة عند النداء ووجوب تفخيم لامه وبدخول حرف النداء عليه مع التعريف ...وقد جاء عن الحسن البصري اللهم مجتمع الدعاء وعن النضر بن شميل من قال (اللهم) فقد سأل الله بجميع أسمائه " [١] .

ويرى الكرماني أن في ذكر هذا اللفظ (اللهم) ما يشعر بالتبرك أحياناً وأنها على أقسام فقد قال عن " اللهم نعم " – " والجواب هو نعم ، وذكر لفظ اللهم للتبرك وكأنه استشهد بالله في ذلك تأكيداً لصدقه ، قلت : (اللهم) تستعمل على ثلاثة أنحاء الأول للنداء المحض ، وهو ظاهر ، والثاني للإيذان بندرة المستثنى كما يقال : اللهم إلا أن يكون كذا ، والثالث التدليل على تيقن المجيب في الجواب المقترن هو به كقولك لمن قال : أزيد قائم؟ اللهم نعم ، أو اللهم لا ، كأنه يناديه تعالى مستشهداً على ما قاله من الجواب " [٢] .

وبهذا ندرك قوة دلالة هذه اللفظة على النداء، وفي تكريرها هنا إشارة إلى عظم شأنها في الدعاء، ففي دعاء الركوب تكررت أكثر من مرة إظهاراً لتكرار النداء المشعر بضعف الداعي وحاجته للمدعو ، وقد أشار العيني إلى هذا المعنى في حديثه عن دعاء الرفع من الصلاة : " اللهم ربنا "، حيث يقول: " قوله: اللهم

---

(١) فتح الباري ١١/١٥٥.

(٢) عمدة القارئ ٢/٢١.

ربنا ، هكذا هو في أكثر الروايات وفي بعضها بحذف اللهم ، والأولى أولى ؛ لأن فيها تكرير النداء كأنه قال ياالله ياربنا "[1].

والمطلوبات بعد هذا النداء هي : طي البعد ، وتهوين السفر ، وسؤال البر والتقوى ، والاستعاذة من وعثاء السفر .. ، ويلحظ في هذه القضايا شدة حاجة المسافر إليها .

أ- الأمر :

للأمر صيغ متعددة ، أهمها أربعة : فعل الأمر ، والمصدر النائب عن فعله ، والمضارع المقترن بلام الأمر ، واسم فعل الأمر ، والأصل في الأمر أنه للوجوب ، ويكون كذلك إذا كان من الأعلى إلى الأدنى ، كأن يكون من الخالق للمخلوق ، أو من الرئيس للمرؤوس ، ويخرج الأمر أحياناً عن هذا المعنى الأصلي المقتضي للتنفيذ الفوري إلى معانٍ أخرى ، يدل عليها السياق ومقتضى الحال ، يقول الخطيب القزويني عن هذا الأمر : " ومن أنواع الإنشاء الأمر ، والأظهر أن صيغته من المقترنة باللام نحو ليحضر زيد ، وغيرها نحو أكرم عمرا ، ورويد بكرا ، موضوعة لطلب الفعل استعلاء ، لتبادر الذهن عند سماعها إلى ذلك ، وتوقف ما سواه على القرينة"[2].

ومن شواهد الأمر في الأحاديث المدروسة ما يأتي :

فعل الأمر في قوله ﷺ : " فاغفر لي " و " اطو له البعد ، وهون عليه السفر " " اللهم هون علينا سفرنا هذا ، واطْوِ عنا بعده" و " ازْو لنا الأرض " ، والمصدر النائب عن فعله : في قوله ﷺ : " توباً ، توباً " أي تب ، توباً ، وفعل الأمر المقترن

(١) عمدة القارئ ٦/ ٧١.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة ١ / ١٤١.

بلام الأمر في قوله ﷺ: "إذا قضى أحدكم نهمته فليعجل" ، واسم فعل الأمر في قوله ﷺ: "عليكم بالدلجة فإن الأرض تطوى بالليل".

ولو تأملنا هذه الصيغ لوجدناها بعمومها قد خرجت عن المعنى الأصلي للأمر المقتضي لتنفيذ الفعل على وجه الاستعلاء، وذلك أنها صدرت من المخلوق، وخوطب بها الخالق القادر سبحانه، على سبيل الدعاء، كما في قوله صلى الله عليه وسلم : " فاغفر لي " فهذا فعل دعاء جاء على صورة الأمر ، ومصدره من المخلوق ، فليس المراد قطعاً هو الأمر الحقيقي لتعذر ذلك ، وإنما هو دعاء وهو مظهر ضعف واستكانة وهذا من أعجب دلالات اللغة ، فالفعل الواحد قد يكون من أبرز مظاهر القوة ، وفي موقع آخر يكون هو ذاته من أبرز مظاهر الضعف والمسكنة (الدعاء) .

ومثله كل الأفعال الأخرى : (تب) (اطو) (هون) (ازو) ، لأنها من المخلوق للخالق ، وما يمكن أن يلحظ هنا أن ما جاء من المعاني على صورة الأمر في أحاديث السفر كان في القضايا الآتية :(التوبة ، الغفران ، طي البعد ، تهوين السفر ، زوي الأرض) وهذه القضايا هي مطلوبات المسافر وهي – كما نرى – قسمان : قسم يتعلق بالسفر ومشقته ، وقسم يتعلق بالذنوب والخطايا، وهذا يعني أن على المسافر أن يعتني بالأمرين جميعاً ، فلا ينشغل بما يسهل سفره ،ويغفل عن طلب المغفرة والتوبة، ولا العكس.

وأما قوله صلى الله عليه وسلم (فليعجل)، فهو أمر يحتمل الوجوب ، فيكون قد جاء على الدلالة الأصلية للأمر، ولهذا يقول ابن عبد البر: " وفي هذا الحديث دليل على أن طول التغرب عن الأهل لغير حاجة وكيدة من دين أو دنيا ، لا يصلح ولا يجوز، وأن من انقضت حاجته لزمه الاستعجال إلى أهله الذين

يمونهم و يقوتهم ، مخافة مايحدثه الله بعده فيهم "[١]، ويمكن أن يكون من قبيل الحث والحض والإرشاد للأفضل ، وقد جاء هذا اللفظ في روايات عدة بألفاظ مختلفة : " فليعجل إلى أهله " ، " فليعجل الرجوع إلى أهله " ، " فليعجل الكرة إلى أهله " " فليعجل الرحلة إلى أهله فإنه أعظم لأجره " .

وكل هذه الروايات التي أشار إليها ابن حجر في الفتح [٢] تدل على العناية بأمر الرجوع إلى الأهل ، ولعل أمر الحث والترغيب ظاهر في الرواية الأخيرة : " فإنه أعظم لأجره " ، وابن حجر يرى " كراهة التغرب عن الأهل لغير حاجة ، واستحباب استعجال الرجوع لا سيما من يخشى عليهم الضيعة بالغيبة ، ولما في الإقامة في الأهل من الراحة المعينة على صلاح الدين والدنيا ، ولما في الإقامة من تحصيل الجماعات والقوة على العبادة ..." [٣]، ونص المناوي على دلالة الأمر على الندب بقوله عن معنى الفعل المذكور : " أي : فليسرع ندبا"[٤].

ونلحظ أن كل الصور جاءت بصيغة المضارع المقترن بـ(لام الأمر)، ولم تكن بالأمر المباشر (اعجلوا) أو (استعجلوا) أو (عجّلوا)، وقد يكون تفسير ذلك عائدا إلى ما في لام الأمر من دلالة الأمر ، والمضارع من دلالة التجدد، وهو يتناسب مع تجدد السفر، وتعلق الأمر بقضاء الوطر من السفر، فمتى حصل ذلك تجدد الأمر بالتعجل.

---

(١) التمهيد، ابن عبد البر، تحقيق : مصطفى العدوي، ومحمد البكري(منشورات وزارة عموم الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ط بدون) ٣٦/٢٢.

(٢) ٦٢٣/٣ .

(٣) فتح الباري ٦٢٣/٣.

(٤)فيض القدير ١ /٤١٨ ، قوله هذا عن حديث : "إذا قضى أحدكم حجه فليعجِّل إلى أهله فإنه أعظم لأجره"(صحيح) .

إضافة إلى أن السياق الذي ورد فيه هذا التوجيه، هو سياق الغياب لا الخطاب، كما ينبئ عنه لفظ (أحدكم)؛ لأن الظاهر من قبيل الغيبة، وإنما أوثر على الخطاب ليكون التوجيه أوسع مجالا، ولا يقال في مثل هذا: تعجلوا بالخطاب؛ "لأن الغائب لا يؤمر بصيغة الأمر، بل يؤمر بواسطة لام الأمر"[(١)].

ومن الأمر قوله صلى الله عليه وسلم : " إذا سافرتم في الخصب فاعطوا الإبل حظها ، وإذا سافرتم بالسنة فبادروا بها نقيها، وإذا عرستم فاجتنبوا الطريق ".

جاء في هذا الحديث ثلاثة أفعال بصيغة فعل الأمر (أعطوا ، بادروا ، اجتنبوا) وجاء معها في بعض الروايات اسم فعل الأمر(عليكم)، في قوله صلى الله عليه وسلم :"وعليكم بالدلجة فإن الأرض تطوى بالليل"، والمقصود بكل هذه الصور من الأمر الإرشاد إلى ما ينبغي في حق هذه العجماوات بحسب الحال ، من ضعفها أو قوتها، وخصب الأرض من عدمه، يقول المناوي :" وفيه حث على الرفق بالدواب، ورعاية مصلحتها، وحفظ المال، وصيانة الروح، والتحذير من المواضع التي هي مظنة الضرر والأذى، ويكره النزول بالطريق نهارا أيضا، وخص الليل لأنه أشد كراهة"[(٢)] .

وكما نلحظ فقد جاءت هذه الحقوق والآداب بصيغة الأمر ، لا بصيغة النهي، لأن المراد القيام بأمر محدد لم يعرف أو يُؤلف، لا الانتهاء عن أمر قد وقعوا فيه ، فلم يكن الأسلوب : لا تعرسوا على الطريق ، ولا تبطئوا على الإبل ، ولا تنقصوها حقها، لأن هذا يصلح لو كانوا قد وقعوا في أمر منهي عنه.

وقد ورد الدعاء في صورة خبر، في قوله صلى الله عليه وسلم للرجل الذي

---

(١) التحرير والتنوير ١ / ١٢١٩.

(٢) فيض القدير ١ / ٣٧٠ .

استزاده : "زودك الله التقوى ، وغفر ذنبك ، ويسر لك الخير حيث ما كنت " ، يقول العيني : " قوله : (زودك الله التقوى) دعاء في صورة الإخبار ، معناه اللهم زوده التقوى ، وكذلك التقدير في وغفر ذنبك ، ويسر لك الخير " [(١)].

وكأن في إخراج الدعاء في صورة الخبر نوع من الاهتمام بأمره ، فهو لا يسأل له ، بل يخبره عن حاله وشأنه بما يسر نفسه ، وذلك أن الدعاء(الإنشاء)طلب لم يحدث بعد ، بينما الخبر أمر حاصل ، وبهذا يكون هذا الأمر المدعو به وهو التزود بالتقوي ، والغفران ، وتيسير الخير ، كأنه قد حصل لهذا الرجل ، بدليل أنه يخبر به خبرا ، ولا يطلب له طلبا.

ب- النهي :

للنهي صيغة واحدة هي : المضارع المسبوق بـ(لا) الناهية ، ومما ورد من هذا النوع قوله صلى الله عليه وسلم : " إذا أطال أحدكم الغيبة فلا يطرق أهله ليلاً " ، وفي رواية " لا يطرقن أحدكم أهله ليلاً "[(٢)] ، وفي رواية "فلا يطرقن أهله طروقاً "[(٣)].

والمفهوم من كلام المناوي أن النهي للكراهة ، وذلك في قوله : "والنهي لمن فاجأ قبل ذلك ، وأفهم تقييده بالطول ، أنه لو قرب سفره بحيث تتوقع حليلته إتيانه فتتأهب ، فإنه لا يكره"[(٤)] ، ويقول ابن حجر : "التقييد فيه بطول الغيبة يشير إلى أن علة النهي إنما توجد حينئذ ، فالحكم يدور مع علته وجودا وعدما ، فلما كان الذي يخرج لحاجته مثلا نهارا ويرجع ليلا ، لا يتأتى له ما يحذر من الذي يطيل الغيبة ،

---

(١) العلم الهيب ٤٣٣.

(٢) المسند ح(١٥٢٤٠) ، ٣٩١/٣ ، وقال الأرناؤوط : إسناده صحيح ورجاله ثقات رجال الشيخين.

(٣) المسند ح(١٥٣٢٠) ٣٩٩/٣ ، وقال الأرناؤوط : إسناده صحيح.

(٤) فيض القدير ٢٨٨/١.

كان طول الغيبة مظنة الأمن من الهجوم، فيقع الذي يهجم بعد طول الغيبة غالبا على ما يكره، إما أن يجد أهله على غير أهبة من التنظف والتزين المطلوب من المرأة، فيكون ذلك سبب النفرة بينهما، وقد أشار إلى ذلك بقوله: ... كي تستحد المغيبة وتمتشط الشعثة، ويؤخذ منه كراهة مباشرة المرأة في الحالة التي تكون فيها غير متنظفة، لئلا يطلع منها على ما يكون سببا لنفرته منها، وإما أن يجدها على حالة غير مرضية، والشرع محرض على الستر، وقد أشار إلى ذلك بقوله: أن يتخونهم ويتطلب عثراتهم، فعلى هذا من أعلم أهله بوصوله وأنه يقدم في وقت كذا مثلا، لا يتناوله هذا النهي"[١]، وبهذا ندرك أن مجيء معنى النهي هنا خرج إلى الكراهة، وإنما جيء في هذا الأمر بالنهي عن الطروق، دون الأمر بضده؛ لأن المراد هو التحذير من أمر محدد.

ومما يمكن أن يذكر هنا مجيء النهي بأسلوب الخبر، وذلك كقوله صلى الله عليه وسلم: "الراكب شيطان والراكبان شيطانان، والثلاثة ركب"، حيث يدل التشبيه بالشيطان على التنفير من هذا الفعل[٢]، وهذا يؤول إلى النهي عنه، والنهي بمثل هذا الأسلوب الخبري أقوى وأكثر أثرا، لأنه يصبح بمثابة أمر وقع يخبر عنه، وهذا الإخبار ذم للصورة التي وقع عليها، فيكون تأثير ذلك في انصراف المخاطب عن هذا الفعل أقوى[٣].

وبالتأمل نجد قلة في ورود صيغ النهي في أحاديث السفر، في مقابل كثرة في صيغ

---

(١) فتح الباري، ابن حجر ٩ / ٣٤٠.

(٢) وسيأتي بيان ذلك مفصلا في الحديث عن التصوير بالتشبيه.

(٣) انظر إشارة إلى مثل هذا عند الخطيب في حديثة عن الفصل والوصل، حيث ذكر أن قوله تعالى(لا تعبدون إلا الله) بمعنى لا تعبدوا، وبين أنه أبلغ من النهي الصريح. انظر: الإيضاح في علوم البلاغة ١/٥٤.

الأمر، وسبب ذلك أن جل ما ورد على صيغة الأمر كان المراد منه الدعاء، وهذا يشعر بأهمية أمر الدعاء في السفر، يضاف إلى ذلك طبيعة السفر الشاقة، وما يناسبها من التخفيف، والنهي منع ، وهو ثقيل بخلاف الأمر ، فهو طلب فعل، وكثيرا ما يكون في منفعة المأمور.

* * *

المبحث الثالث: التصوير:

للتصوير أثره في قوة المعنى ، وتأثيره في النفس ، وللتصوير أدوات كثيرة تسهم في رسم المشهد ، ومن ذلك : الجرس والمجاز والتشبيه والكناية، وسنقف مع أبرز هذه الدلالات.

المطلب الأول: التصوير بالجرس :

تسهم أصوات الكلمة بجرسها ، وتجاورها مع أخواتها، ، إضافة إلى الحركات والسكنات التي تصحبها في رسم الصورة ، وإيضاح المدلول، وقد قدمنا شيئا من ذلك في الحديث عن دلالة الصيغة، وسنقف هنا مع عدد من الكلمات ذات الجرس الموحي، ومن ذلك هذه الكلمات المعبرة (وعثاء، وكآبة)، الواردة في قوله ﷺ : " اللهم إني أعوذ بك من وعثاء السفر، وكآبة المنظر "، فكلمة (وعثاء) صورت بحروفها وما أحدثه تجاورها من – لون صوتي معين- ما يلاقيه المسافر من مشقة السفر ، ويظهر ذلك إذا عرفنا معنى الوعثاء، يقول ابن عبد البر : " وعثاء السفر شدته وسخونته "[1]، والوعث هو الصعب المرتقى بحيث توحل فيه الأقدام فيشق فيه المشي[2]، " والوعث هو الرمل ، والمشي فيه يشتد على صاحبه ويشق "[3]، فهذه المشقة والخشونة في الرمل والمرتقى ترسمها باقتدار هذه الأصوات المجهدة في نطقها (العين ، الهمزة)، كما أن (العين) بما فيها احتكاك شديد في الحلق خير ما يصور تلك الخشونة .

والهمزة بإجهادها وعمق مخرجها ووقوعها في آخر الكلمة، توحي بذلك

---

(١) التمهيد ٢٤/ ٣٥٢.

(٢)انظر : فتح الباري ٢٥٩/٩.

(٣) تحفة الأحوذي ٢٨١/٩.

الجهد المضني والمشقة العظيمة التي يكابدها المسافر عادة.

وأما كلمة (كآبة) ، فإنها تعني " تغير النفس من حزن ونحوه "[(١)]، وكما وجدنا الهمزة بإجهادها في كلمة (وعثاء)، نجدها أيضا في كلمة (كآبة) لكنها هنا في وسط الكلمة، مع مد أعطى امتدادا لأثر الحزن والهم، ومع أن الكآبة لاتكون إلا في وجه الإنسان ، إلا أنها هنا وردت للمنظر، و للمنقلب على اختلاف الروايات، وما أدق هذه الكلمة، فكم من منظر في السفر ، أو منقلب تسبب في الحزن والكآبة والهم لكثير من المسافرين .

ونلحظ لطف الكلمة وقوتها في آن واحد في لفظة (هَوِّن) في قوله ﷺ: " هوِّن علنا سفرنا هذا "، فحروفها ذات الجرس الهادئ اللطيف ، توحي بالتيسير المطلوب ، وصيغة التفعيل (فعِّل) تشعر بالحرص على طلب ذلك التهوين ، ولعل هذا هو سر التعبير بالتهوين دون التخفيف مثلاً (خفف) ، لأن مادة (هان) تعني: سهل ، " وشيء هين على فيعل أي سهل "[(٢)] ، فناسب أن يقابل شدة السفر ومشقته بطلب التسهيل بهذه اللفظة ذات الحروف السهلة اللينة ، وقد لمح ابن القيم هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿ وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هوناً ﴾، حيث قال: "والهَون بفتح الهاء ... وهو مصدر هان هونا أي سهل ، وأما الهُون بالضم فهو الهوان، فأعطوا حركة الضم القوية للمعنى الشديد وهو الهوان، وأعطوا حركة الفتح السهلة للمعنى السهل وهو الهون"[(٣)].

---

(١) شرح النووي ٩/١١١ .

(٢) انظر : لسان العرب مادة (هون) .

(٣) بدائع الفوائد، ابن القيم (ت ٧٥٧ هـ) ، تحقيق : هشام عبد العزيز عطا، وآخرون، (مكتبة نزار مصطفى الباز ، مكة المكرمة، ط ١ ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م). ٢ / ٣٨٧.

ومن الجرس اللطيف المصور ما نجده في كلمة (نهمته) في قوله صلى الله عليه وسلم : " فإذا قضى أحدكم نهمته فليعجل إلى أهله ".

جاء في القاموس المحيط :" النَّهم محركة : إفراط الشهوة في الطعام .. والنهمة الحاجة وبلوغ الهمة والشهوة في الشيء ، وهو منهوم بكذا : مولع به "[(١)] ، وجاء في النهاية :" النهمة : بلوغ الهمة في الشيء "[(٢)] ، والسؤال هنا ما مدى تصوير هذه الحروف اللطيفة ، وما صاحبها من حركات للمطلب والحاجة ، حيث لم يرد بدلاً عنها : (حاجته ، أو غرضه ، أو مطلبه) ؟.

للإجابة عن ذلك يمكن القول ، بأن النهمة – كما يظهر من المعاني السابقة – تدل على حرص الطالب لها وشغفه بها ، حتى أصبحت كأنها طعام يشتهيه ، فلا يقر له قرار إلا بالتلذذ به ، وهذا يعني أن المطلب المراد في الحديث هو ما يهم الإنسان كأهمية الطعام للمنهوم ، وكأن هذه المادة (نهم) بحروفها تصور الذات والجمع ، لذا قيل بأن النون صوت رخيم معبر عن الذاتية والصميمية[(٣)] ، والهاء بقرب مخرجها من النفس ، والميم بما فيها من دلالة الجمع بسبب انطباق الشفتين عند النطق بها ، كل ذلك يصور جمع الشيء لإيصاله للنفس ، تماما كما يفعل منهوم الطعام بالطعام ، فمع نطق النون المفتوحة ينفتح الفم ، ومع الهاء تظهر اللهفة والرغبة العميقة لتحصيل المطلوب ، ثم تأتي الميم لتأكد الحيازة والجمع بإغلاق الشفتين ، وذكر هذه المادة هنا يدل على أن الحاجة المطلوبة لا بد أن تكون

---

(١) القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، (مؤسسة الرسالة ، بيروت) ، مادة (نهم) .

(٢) النهاية في غريب الحديث والأثر ، لابن الأثير ٥/ ٢٩٠.

(٣)خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، (منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط بدون ، ١٩٩٨م). ، ص ١٦٠ .

مما يهم الإنسان وينشغل ذهنه به ، لا أن تكون من فضول الحاجات ، وإلا لم تكن نهمة ، وقد رأى المناوي في التعبير بهذه الكلمة إشعاراً بالتفريق في مطالب المسافرين بين مايعظم شأنه من أمور الآخرة ، وبين ماكان للدنيا ، فقال : "وعبر بالنهمة التي هي بلوغ الهمة إشعاراً بأن الكلام في سفر لأرب دنيوي كتجارة ، دون الواجب كحج وغزوه"(١) ، ولهذا كانت أسفار النبي ﷺ "دائرة بين أربعة أسفار : سفره لهجرته ، وسفره للجهاد ، وهو أكثرها ، وسفره للعمرة ، وسفره للحج"(٢) .

ومن التصوير بالجرس ما جاء في قوله صلى الله عليه وسلم "حتى تمتشط الشعثة " فنلحظ كيف أسهمت صيغة الكلمة وكثرة حروفها في (تمتشط) في رسم عملية إصلاح الشعر الشعث . وكان لصيغة الافتعال (تفتعل) أثر في إظهار المشقة وقدر الجهد المبذول ، وإلا لقيل : تمشط ، وبهذا المعالجة الشاقة التي تصورها كلمة(تمتشط) لا تكتمل صورتها إلا ببيان شأن الشعر المعالج ، وهذا ماتنقله كلمة (الشعثة) بأصواتها حيث اجتمعت الشين بما فيها من التفشي والانتشار مع العين بحدتها ونصاعتها وقوتها ، واحتكاكها ، والثاء بما فيها من الرخاوة وخروج الهواء ، وكل ذلك يصور حالة المرأة الشعثة ، وهي التي تكون : " منتشرة الشعر مغبرة الرأس"(٣) .

والتشعث يعني التفرق ، يقول ابن منظور : " والتشعث : التفرق والتنكت " (٤) ، وهو أيضاً الانتشار ، قال ابن منظور : " والشعث والشَّعث

---

(١) فيض القدير ٤/١٤١ .

(٢)زاد المعاد في هدي خير العباد ، ابن القيم ، تحقيق : شعيب الأرناؤوط - عبد القادر الأرناؤوط (مؤسسة الرسالة - مكتبة المنار الإسلامية - بيروت – الكويت ، ط١٤ ، ١٤٠٧ – ١٩٨٦) ١ / ٤٤٤ .

(٣) عمدة القارئ ٢٠/٧٦ .

(٤) لسان العرب مادة شعث .

انتشار الأمر وخلله "[1]، وقد نص صاحب التاج على مرد معاني التشعث إلى الانتشار والتفرق[2].

وبهذا تكون هذه الكلمة مصورة بجرس حروفها حال المرأة ، التي لا يحسن أن يراها عليها زوجها القادم من السفر، بل هو يريدها على أجمل صورة وأحسنها ، وهذه الكلمة – كما نراها – تصور الشعر خصوصاً مما يشعر بضرورة عناية المرأة بشعرها ، وبيان أنه مظهر جمال إن اعتني به ، وسبب نفره إن ترك حتى صار متشعثاً.

ونلحظ في كلمة (تستحد) كيف أسهمت الصيغة وكثرة الحروف في رسم المعنى ، فأفادت الكلمة – بسبب زيادة السين والتاء- بأن المرأة المغيبة ، أي التي غاب عنها زوجها تقصد إلى هذا الفعل وهو الاستحداد ؛ لأنه "ونحوه مما تتزين به المرأة ليس داخلا في النهي عن تغيير الخلقة."[3]، كما أن اللفظ ذاته رسم نوعية الفعل وهو استخدام الحديد لإزالة الشعر[4] ، يقول أبو عبيدة " وهو استفعال من الحديدة يعني الاستحلاق بها ،استعمله على طريق الكناية والتورية "[5].

ودلالة هذه اللفظة على الحلق يبينه المطرزي بقوله : " وأما الاستحداد لحلق العانة فمشتق من الحديد ؛ لأنه يستعمل في ذلك ، وكأنه سمي حديداً لأنه منع

---

(١) لسان العرب مادة (شعث) .

(٢) انظر : تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي ، مادة (شعث) .

(٣) فتح الباري ٩ / ٣٤١ .

(٤) لسان العرب مادة(حدد) .

(٥) لسان العرب مادة حدد ، وانظر: النهاية في غريب الحديث والأثر ١/٩٠٩، والفائق في غريب الحديث، للزمخشري، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م)١/٢٣٠.

نفسه بصلابته"[1]، وإنما جاء التعبير "بالاستحداد لأنه الغالب في استعماله في إزالة الشعر"[2].

وفوق ما أشرنا إليه من زيادة السين والتاء نلحظ كيف أسهمت حروف هذه الكلمة (تستحد) وأصواتها في إظهار حركة الموسى على الجلد، فهذه السين والحاء بما فيهما من صوت الصفير والحفيف، يشبهان صوت الموسى واحتكاكه بالجلد، ثم تأتي الدال الانفجارية لتصور نهاية تلك الحركة، وتساعد حركة الفتحة والكسرة على الإحساس بحركة الموسى صعودا وهبوطا.

وأما ما أشير إليه من الكناية هنا فإنه يظهر في أنه لم يقل : وتحلق المغيبة عانتها ، وهذا من التهذيب العظيم لاختيار الكلم ، يقول ابن حجر : " وفي التعبير بهذه اللفظة مشروعية الكناية مما يستحي منه إذا حصل الإفهام بها ، وأغنى عن التصريح "[3].

ومورد التورية هنا أنه ذكر كلمة (تستحد)، ولها معنيان، أحدهما قريب غير مقصود وهو استخدام الحديد عموما، وبعيد مقصود وهو حلق العانة خصوصا، وهذا التعبير من لطيف القول ومهذبه.

وبهذا ندرك كيف أدت هذه الكلمة كل تلك المعاني من خلال إيحاءات حروفها، ولطف دلالتها من خلال الكناية، والتورية.

---

(١) المغرب في ترتيب المعرب، للمطرزي، تحقيق : محمد فاخوري، وعبدالحميد مختار(مكتبة أسامة بن زيد، حلب، ط١، ١٩٧٩م) ١/ ١٨٧.

(٢) فتح الباري ٩/ ١٢٣.

(٣) فتح الباري ١٠/ ٣٤٣.

المطلب الثاني : التصوير بالاستعارة :

من ذلك قول النبي ﷺ : " اللهم اطو له الأرض " وقوله " اطو عنا بعده" ، وقوله " ازو لنا الأرض " ، وقوله "فإن الأرض تطوى بالليل" ، وقوله : " اللهم اقبض لنا الأرض "[1] .

فهذه تعبيرات عظيمة الدلالة ، جاءت فيها مادة (الطي) و (الزوي) و(القبض)، مع الأرض و(البعد)، لترسم صورة حسية لأمر معنوي قد نشعر بأثره لكننا لا نراه ولا نلمسه ، وهو من أهم ما يؤثر في شأن المسافر المشفق من عناء السفر ، فالمسافة هي أكثر ما يقلقله، وطيها من أكثر ما يسعده ويسره .

وللإنسان أن يتخيل ما في كلمة الطي من بقاء المطوي على ما كان عليه مع تقصير طوله وتصغير حجمه، فعندما نطوي بساطاً طوله عشرة أمتار مثلا ، فإنه لا يشكل بعد الطي نصف متر ، ومع هذا هو لم ينقص شيئاً لكنْ تقارب بعضه من بعض ، وكذلك الزوي ، يقول المناوي عن معنى تطوى : " أي ينزوي بعضها لبعض ويتداخل فيقطع المسافر من المسافة فيه[أي الليل] ما لا يقطعه نهاراً سيما آخر الليل ، الذي ما فعل فيه شيء إلا كانت البركة فيه أكثر ؛ لأنه الوقت الذي ينزل الله فيه إلى سماء الدنيا"[2] ، ويقول المباكفوري : " والمعنى ارفع عنه مشقة السفر بتقريب المسافة البعيدة حساً أو معنى" [3].

والزوي مثل الطي ، ولهذا يفسر به ، وأصله الانضمام والانقباض ، والمقصود قربه وسهله [4]، وذكر الحربي في غريبه ، أن الزوي له معانٍ منها :

---

(١) مسند الإمام أحمد (٢٧٢٣) ، ١ / ٢٩٩ ، وقال شعيب الأرنؤوط : حسن.

(٢) فيض القدير ٤/ ٣٤٠.

(٣) تحفة الأحوذي ٩/٢٨٦.

(٤) انظر : التمهيد ٣٥٢/٢٤ .

التجمع والتقبض وهو المراد في أحاديث السفر[1] .

ونسبة ذلك إلى الأرض فيه تشبيه للأرض وللبعد بشيء يمكن طيه ليراه الرائي قصيراً ، ولعل المراد هو شعور المسافر بقصر المسافة ، وما يشير إلى ذلك هو التعبير عن المطوي مرة بالأرض ومرة بالبعد ، والبعد أمر معنوي لا يتصور طيه ، فأدركنا بذلك أن طي (الأرض) و(البعد) هو تصوير لشعور المسافر بقصر المسافة ، وهذا بخلاف لو قيل : أنْقِص أو اقطع ، أو ما شابه ذلك مما يشعر بذهاب جزء من المطوي .

وهذه النعمة والراحة التي يجدها المسافر ويفرح بها ، ربما لا تتحقق إلا للمؤمن اللاهج بهذا الذكر الموقن به ، لأن طي الأرض والبعد أمر بيد الله ، ليس للبشر فيه قدرة ولا طاقة.

وربما يؤيد كون المسافة في حقيقتها باقية وإنما هو شعور يوجده الله في قلوب المؤمنين رحمة بينهم ، أن الليل يحجب الرؤية وانطلاقها في الأفق البعيد مما يوحي بقرب المسافة ، قال المظهر : " يعني لا تقنعوا بالسير نهاراً ، بل سيروا بالليل أيضاً فإنه يسهل ، بحيث يظن الماشي أن سار قليلاً وقد سار كثيراً " [2] ، ولهذا قال النبي صلى الله عليه وسلم " عليكم بالدلجة فإن الأرض تطوى بالليل " ، وقال : " فإن الأرض تطوى بالليل ما لا تطوى بالنهار "[3].

---

(١) انظر : غريب الحديث ، للحربي ، تحقيق : د. سليمان العايد(مركز البحث العلمي وإحياء التراث ، جامعة أم القرى) ٣/٩٧٤.

(٢) عون المعبود شرح سنن أبي داود ، للعظيم آبادي ، (دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٥م) ١٧١/٧.

(٣) هذا اللفظ في المعجم الكبير ، الطبراني ، تحقيق : حمدي بن عبدالمجيد السلفي ، (مكتبة العلوم والحكم – الموصل ، ط٣ ، ١٤٠٤ – ١٩٨٣) ، وقال الألباني في صحيح الجامع : صحيح .

يقول ابن عبد البر في التمهيد : " وأما قوله (فإن الأرض تطوي بالليل فمعناه – والله أعلم – أن الدابة بالليل أقوى على المشي إذا كانت نالت قوتها واستراحت نهارها تضاعف مشيها ، ولهذا ندب إلى سير الليل والله أعلم بما أراد لا شريك له) "[1].

وقد استدل ابن حجر بحديث الإسراء على فضل سير الليل ، وأن أكثر سفره صلى الله عليه وسلم كان بالليل[2].

ولعل من التصوير بالاستعارة ما ورد في قوله صلى الله عليه وسلم " لا يطرقن أحدكم أهله ليلاً " ، وأصل الطرق أن يكون للباب أو الطريق ، أو هو لحالة تشعر بالسكون ، يقول ابن حجر : " وقال بعض أهل اللغة أصل الطروق الدفع والضرب وبذلك سميت الطريق ؛ لأن المارة تدقها بأرجلها ، وسمي الآتي بالليل طارقاً ؛ لأنه يحتاج غالباً إلى دق الباب ، وقيل أصل الطروق السكون ومنه أطرق رأسه ، فلما كان الليل يسكن فيه سمي الآتي فيه طارقاً " [3] ، وأظن أن المعنى الأخير خارج عن الدلالة لأنه من (أطرق) الرباعي ولا يسمى صاحبه طارقاً ، بل مطرقاً .

وجاء في تاج العروس : " الطرق : الضرب ، هذا هو الأصل " [4] ، وبهذا ندرك أن الطرق في أصله لما يصلح أن يطرق من باب أو طريق ونحوه ، فإسناده إلى الأهل (يطرق أهله) استعارة ، حيث شبه الأهل بما يطرق أي يُعتاد المجيء إليه ،

(١) التمهيد، ١٥٧/٢٤.

(٢) فتح الباري ٢١٨/٧.

(٣) فتح الباري ٣٤٠/٩.

(٤) تاج العروس مادة طرق .

وقد يكون على تقدير مضاف (يطرق باب أهله) ، ولعله يؤيد هذا قول المناوي عن الطرق : " وهو الدق ، سمي الآتي بالليل طارقاً لحاجته إلى دق الباب ، قالوا ولا يقال في النهار إلا مجازاً ، فقوله : ليلاً ، للتأكيد ، لدفع المجاز في استعمال الطرق في النهار " [(١)] .

المطلب الثالث : التصوير بالتشبيه :

قال النبي صلى الله عليه وسلم : "السفر قطعة من العذاب" في هذا النص النبوي تصوير عجيب لشأن السفر ، أداة التشبيه فيه محذوفة ، والمراد كالقطعة من العذاب.

ومن عجيب شأن هذا التشبيه أن المشبه وهو (السفر) ليس مرادا لذاته بل المشقة التي فيه ، وفى المقابل يجيء المشبه به (القطعة)، وهو أمر محسوس لكن هذه القطعة كانت من شيء معنوي أيضاً وهو العذاب ، وبهذا ندرك أن كلمة قطعة هى الرابط بين أجزاء التشبيه ، فالسفر ليس عذابا ، بل هو قطعة منه ، وليس السفر كله كذلك بل هو جانب المشقة منه ، وبهذا ندرك سر ذكر القطعة دون أن يقال : السفر عذاب.

يقول العيني : " والمراد بالعذاب : الألم الناشئ عن المشقة" [(٢)] ، ويعدد النووي الصور التي تجعل السفر كالعذاب وهي : " المشقة ، ومقاساة الحر والبرد ، والسرى ، والخوف ، ومفارقة الأهل والأصحاب وخشونة العيش " [(٣)] .

ويتضح مما أورده النووي رحمه الله أن تلك الصور بعضها حسي وبعضها

---

(١) فيض القدير ١/ ٢٨٨.

(٢) عمدة القارئ ١٠/ ١٣٨.

(٣) شرح النووي على مسلم ١٣/ ٧٠.

معنوي وكل ذلك من جوانب العذاب.

ولأجل هذا الأمر فقد جاءت الشريعة بالتخفيف من التكليف فى السفر قال صلى الله عليه وسلم: " إن الله وضع عن المسافر الصوم، وشطر الصلاة"[1] يقول المناوي: " والسفر قطعة من العذاب فخفف عنه[أي المسافر] لئلا يجتمع على العبد كلفتان فتتضاعف عليه المشقة دينا ودنيا..." [2].

وسر ذكر العذاب دون المشقة أو العقاب مثلاً ، أن العذاب فى أصل " كلام العرب: الضرب، ثم استعمل في كل عقوبة مؤلمة ، واستعير للأمور الشاقة فقيل: السفر قطعة من العذاب"[3]، وقال المناوي: "فإن قلت لم عبر بالعذاب دون العقاب؟ قلت: لكون العذاب أعم، إذ العذاب الألم كما تقرر، وليس كل مؤلم يكون عقابا على ذنب"[4].

وبهذا ندرك أن السفر شبه بقطعة من العذاب بجامع الإيلام والمشقة في كل ، وفي ذكر هذه الكلمة (قطعة) مع العذاب ما يشعر بالقلة والجزئية ، وما يشعر بالحسية أيضاً، وذلك أكثر في الشعور والإحساس بأثر الصورة.

ومن التشبيه قوله صلى الله عليه وسلم : " الراكب شيطان والراكبان شيطانان، والثلاثة ركب" ، والمقصود هنا بالراكب المسافر كما في رواية الحاكم أن رجلاً قدم من سفر فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم : من صحبت؟

---

(١) سنن الترمذي ح(٧١٥)، ٩٤/٣.

(٢) فيض القدير ٢٦٧/٢.

(٣)المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، للفيومي، (المطبعة الأميرية بالقاهرة، ط بدون، ١٩٢٦م) مادة (عذب) .

(٤)فيض القدير / ١٤٠ .

فقال: ما صحبت أحداً، فقال صلى الله عليه وسلم: الراكب شيطان..." الحديث، وأداة الصورة هنا التشبيه وهو مما حمل عليه معنى الحديث، يقول ابن حجر " وقيل في تفسير قوله : الراكب شيطان: أي سفره وحده يحمله عليه الشيطان، أو أشبه الشيطان في فعله"[1]، وعند تحليل عناصر الصورة هنا نجد أن الطرف الأول فيها وهو المشبه هو الراكب دون الراجل مثلاً ؟

وفي هذا يقول ابن عبد البر : " إن هذا من التغليب وأن الراجل يدخل في معنى الراكب إذا كان وحده "[2]، والطرف الثاني وهو المشبه به هو (شيطان) و(شيطانان)، والتشبيه بالشيطان وجعله عين المشبه وهو الراكب المنفرد بدلالة حذف أداة التشبيه للإشعار بشدة الشبه حتى كأنه عينه، وفي هذا من تبشيع هذا الأمر ما لايخفى، والمراد تنفير المسلمين من هذا السلوك، لكراهيتهم لكل ماله علاقة بالشيطان، فيكيف إذا كان هو الشيطان نفسه كما يشعر به سقوط أداة التشبيه.

وقيل بأن معنى شيطان أي: عاص[3]، وقيل: بل المراد أن الشيطان يحمله على سفره ذاك، كما ذكر ابن حجر ذلك سابقاً، وبهذا يخرج الكلام عن التشبيه، ولكن إذا أدركنا أن المراد هو الزجر عن هذه الحالة، كان أليق أن يحمل الكلام على التشبيه، لما فى النفوس من النفرة من الشيطان وأعماله وتسويلاته، ومن يرضى أن يكون مثله، لذا نجد العيني يذكر التشبيه بوضوح ووجه الشبه أيضاً فيقول : " إن الذي يسافر وحده لا يأنس بأحد، ولا يقطع طريقه بمحدث يهون عليه مؤونة السفر، كالشيطان الذي لا يأنس بأحد، ويطلب الوحدة ليغويه"[4].

---

(١) فتح الباري ٦/٥٣.

(٢) انظر : التمهيد ٢٠/٦ .

(٣) انظر : فتح الباري ٦/٥٣.

(٤) عمدة القاري ١٤/١٤٢.

والتشبيه وما يحمل من صورة مجسدة أقوى في التنفير ، وينضوي تحته معنى العصيان، لما تقتضيه المشابهة من المقاربة والتآلف، ولعل بعض هذا يظهر في كلام المظهر حيث يقول: "يعني مشي الواحد منفرداً منهي عنه، وكذلك مشي الاثنين، ومن ارتكب منهياً فقد أطاع الشيطان ومن أطاعه فكأنه هو، ولذا أطلق صلى الله عليه وسلم اسمه عليه" (١)، ورأى المناوي أن وجه الشبه هو الوحدة، حيث يُطمع في الواحد " بمعنى أن الشيطان يطمع في الواحد كما يطمع فيه اللص والسبع، فإذا خرج وحده فقد تعرض للشيطان والسبع واللص فكأنه شيطان" (٢)، ولا يظهر لي التشبيه على ما ذكره المناوي، بل إن التشبيه يبعد المعنى الذي أورده، ولكن صورة التشبيه تستقيم فيما أرى إذا أريد مجرد التنفير من الفعل، فيشبه صاحبه بالشيطان لأجل تشنيع ذلك الفعل، أو أن الواحد يشبه الشيطان في التوحد، من دون أن يكون ذلك هو الدليل على الطمع لأن المعنيين متباينان.

* * *

(١) تحفة الأحوذي ٥/٢٦٠.

(٢) فيض القدير ٤/٤٤٣.

الخاتمة :

سعى هذا البحث للإجابة على سؤال هو : ما أبرز ملامح البلاغية النبوية في أحاديث السفر؟

وقد تمت دراسة هذه الأحاديث من الوجهة البلاغية باتباع المنهج التحليلي من خلال مستويات ثلاثة هي : الكلمة المفردة، والتركيب، والتصوير ،وتوصلت إلى إبراز أهم صور البيان النبوي في أحاديث السفر.

وقد درستُ الكلمة من خلال : الصيغة ، والتنكير والتعريف، وظهر من خلال ذلك:

١- بروز أثر صيغة الكلمة في بيان المعنى ،كصيغة : (الفَعَلان، والتفعيل، والتفعُّل).

٢- حضور الجمع في كلمات الأحاديث بما يقارب الثلث مما يوحي بالعناية بشأن الجماعة في السفر .

٣- تنوع صور التعريف فوجدنا ما كان بـ(أل)، والإضافة، والموصول، والإشارة.

ودرستُ التركيب من خلال : التقديم والتأخير ، والإيجاز والإطناب ، والخبر والإنشاء، واتضح ما يأتي:

١- تنوع صور التقديم، فهناك التقديم في الإسناد، وأظهره تقديم الفاعل المعنوي على خبره الفعلي، كما وجد التقديم في غير الإسناد.

٢- وضوح أثر التقديم في تأكيد المعنى من خلال تكرار الإسناد، أو القصر، أو لفت النظر لأهمية المقدم.

٣- ظهور الإيجاز بقسميه (الحذف ، والقصر)، وإن كان (القصر) أظهر مما يدل على فضيلة الإيجاز، وتأكيد سمة جمع الكلم في كلامه ﷺ.

٤- وجود صور من الإطناب مثل: التقسيم، والتكرار.

٥- كثرة صور التوكيد مما يؤكد العناية بمضمون النص لأنه- في غالبه- وصايا وأدعية.

٦- كان النداء هو أكثر صور الإنشاء الطلبي وروداً ، وهذا يتناسب مع كثرة الدعاء في السفر ثم يأتي بعده الأمر لمناسبته للوصايا والتوجيهات .

٧- كثرة صور التوكيد مما يؤكد العناية بمضمون النص لأنه- في غالبه- وصايا وأدعية.

ودرستُ التصوير من خلال : الجرس ، والاستعارة ، والتشبيه ، فظهر ما يأتي:

١- إسهام الصوت من حيث نوعه وما يتصل به من الحركات والمدود في توجيه المعنى.

٢- ظهر التصوير بالاستعارة جليا مع طي الأرض والبعد، والطروق، بينما ظهر التشبيه في التنفير من سفر الواحد والاثنين، وفي بيان مشقة السفر.

* * *

فهرس المصادر و المراجع:

١- **أحكام السفر وآدابه** ، دراسة مقارنة د. محمود حسين الحريري ، (دار عمار ، عمان ن ط (١)، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٦ م).

٢- **الإيضاح في علوم البلاغة**، القزويني، (دار إحياء العلوم – بيروت، ط٤، ١٩٩٨م).

٣- **بدائع الفوائد**، ابن القيم (ت ٧٥٧ هـ) ، تحقيق : هشام عبد العزيز عطا، وآخرين، (مكتبة نزار مصطفى الباز ، مكة المكرمة، ط ١ ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م)..

٤- **البيان والتبيين**، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون(مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٧٥م) .

٥- **تاج العروس من جواهر القاموس**، للزبيدي .

٦- **التحرير والتنوير**، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية، الدار الجماهيرية.

٧- **تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي**، المباركفوري(دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م).

٨- **التمهيد**، ابن عبد البر، تحقيق : مصطفى العدوي، ومحمد البكري(منشورات وزارة عموم الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ط بدون).

٩- **تنوير الحوالك** ، شرح على موطأ مالك، السيوطي، دار الندوة الجديدة، بيروت ، ط بدون)٣ .

١٠- **الحديث النبوي الشريف** ، وأثره في الدراسات اللغوية والنحوية ، د. محمد ضاري حمادي ، (مؤسسة المطبوعات العربية ، دمشق ، بيروت ، ط (١) ن ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢م) .

١١- **خصائص الحروف العربية ومعانيها** ، حسن عباس ، (منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط بدون،١٩٩٨م).

١٢- **دلائل الإعجاز**، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق : د.محمد التونجي ، (دار الكتاب العربي – بيروت، ط١ ، ١٩٩٥م) .

١٣- **زاد المعاد في هدي خير العباد**، ابن القيم، تحقيق : شعيب الأرناؤوط - عبد القادر الأرناؤوط (مؤسسة الرسالة - مكتبة المنار الإسلامية - بيروت – الكويت، ط١٤ ، ١٤٠٧ – ١٩٨٦) .

١٤- **زكي الأرسوزي ودور اللسان في بناء الإنسان**، خليل أحمد ، (دار الشبيبة ،مؤسسة الوحدة،

ط بدون، ١٩٧٨م)

١٥- **سنن ابن ماجه**، لابن ماجه، (دار الجيل، بيروت، ط١ ، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م)

١٦- **سنن الترمذي** ، الترمذي، تحقيق : أحمد محمد شاكر وآخرين، (دار إحياء التراث العربي – بيروت) .

١٧- **سنن الترمذي**، للترمذي، تحقيق: بشار عواد معروف، (دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٩٨م)

١٨- **شرح النووي على صحيح مسلم (المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج** ، النووي ، (دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٣٩٢هـ)

١٩- **صحيح ابن حبان**، لابن حبان، تحقيق: شعيب الأرناؤوط (مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م)

٢٠- **صحيح البخاري**، البخاري (دار ابن كثير، اليمامة، بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م).

٢١- **صحيح سنن أبي داوود**، (مكتبة المعارف الرياض، ط بدون، ١٤٢١هـ، ١٩٩٥م)

٢٢- **صحيح مسلم**، للإمام مسلم بن الحجاج، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، (دار إحياء التراث العربي بيروت، ط بدون) ح (١٣٤٢) .

٢٣- **عمدة القاري في شرح صحيح البخاري** .

٢٤- **عون المعبود شرح سنن أبي داود**، للعظيم آبادي، (دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م)

٢٥- **غريب الحديث** ، لابن سلام ، تحقيق : د . محمد عبد المعيد خان (دار الكتاب العربي ، بيروت، ط (١) ، ١٣٩٦ هـ) .

٢٦- **غريب الحديث**، للحربي، تحقيق: د. سليمان العايد(مركز البحث العلمي وإحياء التراث، جامعة أم القرى).

٢٧- **الفائق في غريب الحديث**، للزمخشري، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م).

٢٨- **فتح الباري بشرح صحيح البخاري**، ابن حجر، تعليق الشيخ / ابن باز، ترقيم / محمد فؤاد

عبدالباقي، إخراج/ محب الدين الخطيب(مكتبة دار الفيحاء، دمشق، ط بدون).

٢٩- **فيض القدير شرح الجامع الصغير**، المناوي (دار الحديث، القاهرة).

٣٠- **القاموس المحيط**، الفيروزآبادي، (مؤسسة الرسالة، بيروت).

٣١- **الكلم الطيب**، ابن تيمية، تحقيق : الألباني(المكتب الإسلامي – بيروت)

٣٢- **لسان العرب**، ابن منظور، (دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م).

٣٣- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: د/ أحمد الحوفي، ود/بدوي طبانة، (دار الرفاعي بالرياض، ط٢، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م).

٣٤- **مجمع الزوائد ومنبع الزوائد**، للهيثمي (دار الكتاب العربي بيروت، ط بدون)

٣٥- **المستدرك على الصحيحين**، الحاكم، تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا ،(دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١ ، ١٤١١ – ١٩٩٠)

٣٦- **المستدرك**، للحاكم ، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا(دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م).

٣٧- **المسند** ، للإمام أحمد، (مؤسسة قرطبة، مصر، ط بدون) ح(٤٥٢٤)، ٧/٢.

٣٨- **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**، للفيومي، (المطبعة الأميرية بالقاهرة، ط بدون، ١٩٢٦م)

٣٩- **معالم السنن**، للخطابي، خدمه : عبدالسلام عبدالشافي محمد(دار الكتب العلمية، بيروت، ط بدون، ١٤١٦هـ، ١٩٦٦م) .

٤٠- **المعجم الكبير**، الطبراني، تحقيق : حمدي بن عبدالمجيد السلفي، (مكتبة العلوم والحكم – الموصل، ط٣ ، ١٤٠٤ – ١٩٨٣)،

٤١- **المعجم الكبير**، الطبراني، تحقيق: حمدي عبدالحميد السلفي (مكتبة الزهراء الموصل، ط٢، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٣م)،

٤٢- **المغرب في ترتيب المعرب**، للمطرزي، تحقيق : محمد فاخوري، وعبدالحميد مختار(مكتبة أسامة بن زيد، حلب، ط١، ١٩٧٩م)

٤٣- **مفردات ألفاظ القرآن**، الراغب الأصفهاني، تحقيق صفوان عدنان داوودي (دار القلم دمشق، الدار الشامية بيروت، ط١ ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩٢م).

٤٤- **الموطأ** ، رواية محمد بن الحسن

٤٥- **النهاية في غريب الحديث** ، لابن الأثير ، تحقيق : طاهر الزاوي ، ومحمود الطناحي ، المكتبة العلمية، بيروت، ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩م).

* * *

نقد النثر في السنة النبوية
قراءة تحليلية في إشكاليته ومعاييره

د. صبري فوزي عبدالله أبوحسين
كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي

ملخص البحث :

من ثوابت ديننا الحنيف أنه ليس بعد كلام الله تعالى أبلغ من كلام رسوله محمد ﷺ ؛ إذ هو أحسن الخلق بيانًا وأفصحهم تفصيلاً وأشملهم تأصيلا ، وأنه قد أوتي ﷺ جوامع الكلم واختُصر له الكلام اختصارًا ، بحيث كان يتكلم بالكلام القليل لفظُه الكثير معناه ، مع كمال الوضوح والبيان. وانطلاقًا من هذه المُسلَّمة دار بحثي هذا عن جانب رائع في الشخصية النبوية ، وعن كنز ثمين من كنوز السنة النبوية ، ندر مَنْ تحدث عنه وبحث فيه ، و هو "نقد النثر" . فـ"نقد النثر" مصطلح نُسِيَ - أو أُنسِيَ - في دراسة المادة النبوية الشريفة ، المتعلقة به ؛ فقد تقوقع معظم الباحثين في التراث النقدي النبوي الشريف الدائر حول الشعر فقط ، تاركين النَّقَدات النثرية الكثيرة المتنوعة العميقة الرائعة ؛ إذ تَغَيَّيتُ في بحثي هذا ، بيان معايير نقد النثر في المأثور النبوي الشريف ومعالمه بيانًا يحاول تقديم عرض جديد لهذا النقد ، برؤية خاصة ، بلا تحرُّج أو تأثُّم أو تخوُّف ، بل بكل مرونة مُتاحة ، وبرؤية وسَطية ، صادرة عن حب لهذا المأثور ، وإعجاب وتقدير لحقوله المعرفية العميقة ، ورغبة في الإعلان عن جانب غير ظاهر في الشخصية النبوية الخالدة بسيرتها وسنتها.

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وعلى آله، وصحبه، ومن تبعهم إلى يوم الدين، وبعد:

فمن ثوابت ديننا الحنيف أنه ليس بعد كلام الله تعالى أبلغ من كلام رسوله محمدﷺ؛ إذ هو أحسن الخلق بيانًا وأفصحهم تفصيلاً وأشملهم تأصيلا، وأنه قد أوتي- ﷺ- جوامع الكلم واختُصر له الكلام اختصارًا، بحيث كان يتكلم بالكلام القليل لفظُه الكثير معناه، مع كمال الوضوح والبيان. وانطلاقًا من هذه المُسلَّمة دار بحثي هذا عن جانب رائع في الشخصية النبوية، وعن كنز ثمين من كنوز السنة النبوية، ندر مَنْ تحدث عنه وبحث فيه، و هو "نقد النثر"؛ فقد قدم البحث دلائل على أنه كانت للرسول- ﷺ- وقفات عميقة مع مثلث الإبداع الأدبي: (نصًّا، وناصًّا، ومتلقيًّا) تعليمًا وتوجيهًا وتقويمًا، بما يضمن لهذا المثلث طهارة فكرية وشكلية، تكفل للجميع راحة وسعادة دينًا ودنيا.

فـ"نقد النثر" مصطلح نُسِيَ ـ أو أُنسيَ - في دراسة المادة النبوية الشريفة، المتعلقة به؛ فقد تقوقع معظم الباحثين في التراث النقدي النبوي الشريف الدائر حول الشعر فقط ، تاركين النَّقَدات النثرية الكثيرة المتنوعة العميقة الرائعة؛ إذ تَغَيَّيتُ في بحثي هذا، بيان معايير نقد النثر في المأثور النبوي الشريف ومعالمه، بيانًا يحاول تقديم عرض جديد لهذا النقد، برؤية خاصة، بلا تحرُّج أو تأثُّم أو تخوُّف، بل بكل مرونة مُتاحة، وبرؤية وسَطية، صادرة عن حب لهذا المأثور، وإعجاب وتقدير لحقوله المعرفية العميقة، ورغبة في الإعلان عن جانب غير ظاهر في الشخصية النبوية الخالدة بسيرتها وسنتها؛ فكان عنوان البحث:

"نقد النثر في السنة النبوية: قراءة تحليلية في إشكاليته ومعاييره"

وقد جاء عرض المادة العلمية لهذا البحث في تمهيد، ومباحث ثلاثة، هي:

التمهيد : "إشكالية علاقة النبي- ﷺ- بمصطلح النقد الأدبي".

المبحث الأول : "النقد الأدبي : مصطلحًا ومسيرة".

المبحث الثاني : "تثمين النثر وتأسيسه إبداعيًّا في المأثور النبوي".

المبحث الثالث : "المعايير النبوية في النقد التطبيقي للنثر".

ثم كانت الخاتمة التي أجملت ما فُصِّل ، وعددت ما تُوُصِّل إليه من جديد ، في هذا العمل الذي أرجو أن أكون فيه خالص النية ، صادق التوجه ، أمين الرؤية ، موفقًا من ربي ، عز وجل.

* * *

التمهيد : إشكالية علاقة النبي – ﷺ – بمصطلح النقد الأدبي :

توطئة :

هل في إطلاق مصطلح النقد الأدبي على التعليقات النبوية على النصوص الأدبية ما يشين أو ينال– معاذ الله –من مكانة نبينا الخاتم، صلى الله عليه وسلم ؟

سؤال يفرض نفسه بقوة على أي باحث موضوعي يجول في واحة عصر فجر الإسلام، محاولاً تدبُّر النص الأدبي وما دار حوله – عصرئذ- من حركة نقدية تحاول أن تكون مرشدة، تأخذ بيده إلى الكمال الفني، وتجنِّبه معاطب الطريق.

و هو سؤال جديد، ندر مَن فكر فيه من الباحثين، إذ تناول معظمهم هذه الإشكالية تحت عناوين أراها تبتعد عن هذه الإشكالية، مثل :"الإسلام والشعر"، "النبي والشعر"، "موقف الرسول من الشعر"، " الشعر في ميزان الرسول"، "النظرة النبوية في نقد الشعر"، "موقف السنة المطهرة من الشعر"[(1)]... وغير

---

(1) راجع ذلك في : العصر الإسلامي للدكتور شوقي ضيف ص٤٦، طبع دار المعارف سنة ١٩٦٣م.

- دراسات في الأدب الإسلامي للدكتور سامي العاني، طبع بغداد سنة ١٣٩٥هـ.
- من أدب الدعوة الإسلامية ص١٧، د/ عباس الحراري، دار الثقافة بالدار البيضاء سنة ١٩٨١م.
- دراسات في أدب الدعوة الإسلامية، ص ٨٤، د/ محمود حسن زيني، طبع القاهرة سنة ١٩٨٧م.
- شعر السيرة النبوية : دراسة و توثيق، د / شوقي رياض ص٣٣، ط ١ ١٩٨٧م.
- البيان النبوي، د/ محمد رجب البيومي ص٩١، طبع دار الوفاء بالمنصورة سنة ١٩٨٧م.
- النظرة النبوية في نقد الشعر ، د/ وليد قصاب، طبع مكتبة علوم القرآن بالشارقة سنة١٩٨٧م.
- أثر الإسلام في الشعر، د/ السيد عبد القادر عويضة، ص٣٠، طبع القاهرة سنة ١٩٨٧م.
- الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي، د/ محمد بن مريسي الحارثي، ص٥٣، طبع ١٩٩١م.
- الحياة الأدبية في عصر النبوة والخلافة، د/ النبوى شعلان ص١٧٥، طبع دار قباء سنة ١٩٩٨م.
- التفكير النقدي عند العرب د/ عيسى على العاكوب ص ٤٩، طبع دار الفكر المعاصر سنة ٢٠٠٠م.
- نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، د/ عبد الرحمن رأفت الباشا ص١٣، طبع دار الأدب الإسلامي ط ٥ سنة ٢٠٠٤م...وغير ذلك من المراجع والمظان.

ذلك مما نراه في كثير من الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة، المتناولة لتلك القضية الشائكة.

وقد أجاب الدكتور محمود حسن زيني[1] عن هذا السؤال إجابة تستفز أي باحث، وتدفعه دفعًا إلى محاورتها، يقول:

"يجب علينا، بعد استعراض الموقفين المتميزين للرسول ﷺ من الشعر: (موقف المشجِّع للشعر الملتزم، وموقف المقوِّم للشعر المعوج) أن نكون على حذر فيما يصدر عنا من قول أو حكم في هذا الصدد، فلا نسرف في القول ونزعم أن رسول الله - ﷺ- كان فيما صدر عنه من تعليقات وملحوظات، ومن تقويم وتشجيع وحض وثناء وتحذير للشعر والشعراء المسلمين، ناقدًا للشعر من الطراز العالي. وحاشا وكلا، بل كان خاتم الأنبياء والمرسلين، عليه أفضل الصلاة والسلام، لقد بعثه الله للعالمين بشيرًا ونذيرًا، ولم يبعثه ناقدًا أدبيًّا، أو حكَمًا بين الشعراء والناس. و لقد أحسن الأديب العقاد(١٨٨٩ - ١٩٦٤ م) - رحمه الله - في دفاعه عن الرسول ﷺ باعتبار تعقيباته وتوجيهاته وتشجيعه الشعر من قبيل كلام الأنبياء، وليس من قبيل كلام" النقاد"[2].

وهذه الرؤية غيرُ منطقية ولا يُستطاع قَبولها على أنها مُسلَّمة شرعية - كما يزعم الباحث - إذ لا يوجد دليل نقلي صريح يعضِّد ما ذهب إليه، فلم ينهَ الرسول الخاتم ﷺ ولا الصحابة الأجلاء، ولا الأسلاف الأماجد، عن ذلك

(١) أستاذ بكلية اللغة العربية في جامعة أم القرى بمكة المكرمة، بالسعودية.

(٢) دراسات في أدب الدعوة الإسلامية صـ١١٣، طبع سنة ١٩٨٢م، وراجع مقال: الرسول والشعر، للأستاذ الأديب الإسلامي يوسف العظم في مجلة مركز البحث العلمى بمكة ١٤١/٢، طبع ١٣٩٩م، والأدب الديني، للدكتور زكى المحاسنى صـ٥٣.

الإطلاق: إطلاق مصطلح النقد الأدبي - بمفهومه في عهد النبوة- على التعليقات النبوية على النصوص الأدبية عهدئذ.

وليس في إطلاق هذا المصطلح ما يناقض- أو يمانع- كونه بُعِث بشيرًا ونذيرًا. حقًّا وصدقًا، إنه بشير ونذير: بشير للأدباء الملتزمين، ونذير للعاصين الفاسقين، الخارجين على أعراف الإسلام وثوابته في ميدان الكلمة المتأدبة. وصدق الله العظيم؛ إذ يقول: ﴿ وَأَنِ ٱحْكُم بَيْنَهُم بِمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَآءَهُمْ وَٱحْذَرْهُمْ أَن يَفْتِنُوكَ عَنۢ بَعْضِ مَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ إِلَيْكَ ۖ فَإِن تَوَلَّوْا۟ فَٱعْلَمْ أَنَّمَا يُرِيدُ ٱللَّهُ أَن يُصِيبَهُم بِبَعْضِ ذُنُوبِهِمْ ۗ وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ ٱلنَّاسِ لَفَٰسِقُونَ ﴾[1].

ويقول: ﴿ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ تِبْيَٰنًا لِّكُلِّ شَىْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً وَبُشْرَىٰ لِلْمُسْلِمِينَ ﴾[2] ويقول: ﴿ فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّىٰ يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ثُمَّ لَا يَجِدُوا۟ فِىٓ أَنفُسِهِمْ حَرَجًا مِّمَّا قَضَيْتَ وَيُسَلِّمُوا۟ تَسْلِيمًا ﴾[3].

فهذه نصوص قرآنية تقرر شمولية ما جاء به النبي - ﷺ- لأمور الدنيا والآخرة: حكمًا وتبيانًا وحلاً للقضايا المُشتَجَر فيها، ومنها أمر الأدب والأدباء، بلا شك أو جدال!!! وهي كذلك تدحض ما قاله الباحث من أن الرسول لم يبعث حكمًا بين الشعراء والناس!!!

وليس في الاستئناس بكلام الأستاذ العقاد دليلٌ يؤيد زعم الباحث، إذ لم يظهر فيه الفارق بين كلام النقاد وكلام الأنبياء حول الشعر.

---

(١) سورة المائدة، الآية ٤٩.

(٢) سورة النحل، الآية ٨٩.

(٣) سورة النساء، الآية٦٥.

بـل إن الرجـوع إلى نـص العقـاد في ذلـك يوضـح الرؤيـة ويـضيف جديـدًا في الإشكالية المطروحة. يقول: " وقد نقلت إلينا تعقيبات معدودة عن رأي النبيﷺ في الشعر والشعراء، لا تدخل في النقد الفني، وتدخل في كلام الأنبياء، الذين يقيسون الكلام بقياس الخير والصلاح، والمطابقة لشعائر الدين وسنن الصدق والفضيلة... وقد استحسن ما قيل من الشعر في النضح عن الإسلام والذود عنه وعن أهله، فكانت آراؤه هذه وشبيهاتها آراء الأنبياء فيما يحمدون من كلام؛ لأنهم قد بُعثوا لتعليم الناس دروس الخير والصلاح، ولم يبعثوا ليلقّنوهم دروسًا في قواعد النقد والإنشاء"[(١)].

كأني بالعقاد- رحمه الله تعالى- من الداعين إلى علمية أو علمانية النقد الأدبي؛ إذ ينطلق هنا من المقولة الخطيرة السائدة في الوسط الثقافي، والزاعمة بأن الفن للفن[Art for art، sake]، أو التغنِّي بلا غاية[(٢)]، وبأن الدين بمعزل عن الفن[(٣)]، وهي مقولة وافدة تمثل أساسًا فلسفيًّا للمدرسة البرناسية[(٤)]... إن هؤلاء

---

(١) عبقرية محمد - ﷺ- صـ١١٧، طبع المكتبة العصرية ببيروت، ودار الكتاب العربي سنة ١٩٦٩م. ودراسات في أدب الدعوة الإسلامية : صـ١١٣.

(٢) راجع: في النظرية الأدبية والحداثة ص١٢٣، د/حلمي علي مرزوق، طبع دار الوفاء بالإسكندرية، سنة٢٠٠٤م، نقلًا عن Brooks&Wimsatt:Literary Criticism vol III ch٢٣

(٣) وهى مقولة لها جذور تراثية عند ابن المعتز في دفاعه عن شعر أبى نواس، وعند أبى بكر الصولى في رده على من عاب شعر أبى تمام بالكفر بقوله: "وما ظننت أن كفرًا ينقص من شعر، ولا إيمانًا يزيد فيه"، وعند القاضى الجرجاني في قوله الشهير الجهير" والدين بمعزل عن الشعر". راجع: أخبار أبى تمام لأبي بكر الصولي، صـ١٧٢، تحقيق د/ خليل محمود عيد وآخرون، بيروت بدون تاريخ، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني صـ٦٣- ٦٤، و جمع الجواهر في الملح والنوادر للحصري، صـ٣٣- ٣٤ تحقيق محمد علي البجاوي سنة ١٩٥٤م، و الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي ص٦٣ وما بعدها، وصـ١١٧، وما بعدها، د/ محمد مريسي الحارثي...إلخ.

(٤) مذهب أدبي غربي حديث، يقوم على مُعارَضة[مُضادَّة] الرومانسية، معتبرًا الفن غاية في ذاته، لا وسيلة للتعبير عن الذات. وهو مشتق من لفظة "برناس" وهي: جبل شهير ببلاد اليونان، تقول أساطيرهم: إن

يذهبون إلى أن بين الدين والفن علاقة النفور والخصام! وأن كلام الأنبياء ومن سار في ركبهم، كلام كهنوتي، صادر عن رجال دين(بالمفهوم الغربي للكلمة)!! فالأديان تبحث عن الحقيقة، والفن يبحث عن الجمال. وفرق بين الحقيقة التي تتقيد بأنها حقيقة، وبين الجمال الذي لا يتقيد بشيء؛ لأنه هائم طليق يسبح في عالم الخيال..ثم هناك الناحية الخلقية؛ فالأديان تحرص على الأخلاق، والفن يكره القيود كلها، بما فيها قيود الأخلاق. لابد إذن أن الفن الإسلامي مجموعة من الحكم والمواعظ والإرشادات!!

ونتج عن تلك الرؤية أن صار التيار الإبداعي والنقدي، المضاد لها- الذي يُعرَف باسم الأدب الهادف (الأدب الإسلامي)- في موقف الرد؛ إذ نص أصحابه على أن هذه الرؤية تقوم على"فهم ضيق للدين والفن على السواء. إن الدين يلتقي في حقيقة النفس بالفن؛ فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما شوق مجنّح لعالم الكمال؛ وكلاهما ثورة على آلية الحياة...والفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام! وهو على وجه اليقين ليس الوعظ المباشر والحث على اتباع الفضائل[فقط]، وليس هو كذلك حقائق العقيدة مجردة، مبلورة في صورة فلسفية. إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود... هو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق؛ فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال[1].

آلهة الشعر كانت تقطنه. الأدب ومذاهبه ص١١٠، د/محمد مندور، طبع دار نهضة مصر، سنة ٢٠٠٤م. وراجع :الأدب المقارن صـ٣٧٥، د/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر بالقاهرة، والنقد العربي الحديث ومذاهبه صـ١٣٤- ١٣٨د/ محمد عبد المنعم خفاجي، ومن صحائف النقد الأدبي الحديث صـ١٧٤د/عبد الوارث عبد المنعم حداد، رحمه الله تعالى.

(١) منهج الفن الإسلامي ص٥، ٦ .

كما أن قراءة نص العقاد بعمق يدلنا على أن له مفهومًا خاصًّا بالنقد الأدبي إذ حجَّم مفهومه وقصره على تلقين الناس دروسًا في قواعد النقد والإنشاء!!!.

وتظهر خطورة كلام العقاد في تلك النتيجة التي رتَّبها الدكتور محمود حسن زيني، في قوله: " ونحن نؤمن، بل ونعتقد اعتقادًا يقينًا أن رسول الله ﷺ لم يكن ناقدًا أبدًا، ولم يكن شاعرًا كذلك، فحاشا وكلا لرسول الله ﷺ أن يتصف بصفات الشعراء أو الأدباء أو النقاد لا لعيب فيهم جميعًا، وإنما لدفع الظِّنَّة عنه، صلى الله عليه وسلم"[1].

وهذه نتيجة خطيرة؛ إذ ما الظِّنَّة التي ستنال من الرسول ﷺ إذ قيل عنه: إنه كان ناقدًا أدبيًّا، وإنه أُثِرتْ عنه نَقَدات أدبية رائعة، وما زال لها تأثير في حركة الأدب حتى الآن، وفي كل آن؟!! وما المساوئ الموجودة في النقاد، والتي لا يُراد أن يُوصَم بها النبي، صلى الله عليه وسلم ؟!!

ويقدم الدكتور محمود حسن زيني - فيما يزعم - دليلاً آخر على رؤيته، بقوله: " وهذا ما دافع به المأمون(١٧٠ - ٢١٨ هـ) عن رسول الله ﷺ في حديثه مع أبي علي المعروف بأبي علي المنقري[2]، وقد سأله عن ثلاثة عيوب فيه، فقال: بلغني أنك أمي، وأنك لا تقيم الشعر، وأنك تلحن في كلامك!! فقال: يا أمير

(١) من أدب الدعوة الإسلامية صـ١١٣- ١١٤.

(٢) هو زكريا بن يحيى بن خلاد. أبو يعلى المنقري الساجي البصري.حدث ببغداد عن: الأصمعي، والحكم بن مروان الضرير. وهو مكثر عن الأصمعي. و روى عنه: عبيد الله السكري، والقاضي المحاملي، ومحمد بن مخلد، وأحمد بن حمدان التستري، وأحمد بن محمد بن راشد الهروي، وعبيد الله بن عبد الرحمن السكري، وأحمد بن عبد العزيز الجوهري... و جماعة. انظر ترجمته في تاريخ بغداد ٧٤/٤، و تاريخ الإسلام للذهبي، ترجمة رقم ٢١٥، ٤٩٤/٤. وثقات ابن حبان٢٥٥/٨ ،وراجع

uae٢٦@gawab.com

المؤمنين: أما اللحن فربما سبقني لساني بالشيء منه، وأما الأمية وكسْر الشعر، فقد كان النبي ﷺ أميًّا، وكان لا ينشد الشعر!! فرد عليه المأمون بقوله: سألتُك عن ثلاثة عيوب فيك، فزدتني عيبًا رابعًا، وهو الجهل يا جاهل! إن ذلك في النبيﷺ فضيلة، وفيك وفي أمثالك نقيصة. وإنما مُنِع ذلك النبي ﷺ لنفي الظِّنَّة عنه، ولا لعيب في الشعراء والكتَّاب. وقد قال الله - تبارك وتعالى-: ﴿وَمَا كُنتَ تَتْلُواْ مِن قَبْلِهِۦ مِن كِتَٰبٖ وَلَا تَخُطُّهُۥ بِيَمِينِكَۖ إِذٗا لَّٱرۡتَابَ ٱلۡمُبۡطِلُونَ﴾[1].

وهذا الخبر لا يحمل أية دلالة على ما يريده الباحث، فنفي الشعر والكتابة عن الذات النبوية أمر مقرر قرآنيًّا لا جدال فيه، لكن لا يعنى نفي إدراكه ﷺ لبعض آليات النقد الأدبي، وقدرته على معرفة الجيد من الرديء من الأدب، وتقديمه رؤيةً نقديةً إسلاميةً وسطيةً مرنةً، قابلةً للتجديد والتطور والتحديث. وإلا فكيف نفسر شمولية الرؤية النبوية للدين والدنيا معًا؟!

هذا، ويذهب الدكتور عبد الوارث عبد المنعم حداد[2] مذهب الدكتور محمود حسن زيني، إذ يطرح سؤالاً صريحًا في هذه الإشكالية: "هل كان الرسول صلى الله عليه وسلم ناقدًا ؟!

ويجيب عليه قائلاً: " إن الرسول ﷺ إن كان قد أشار بشيء مما أسلفنا - [من موقف النبي ﷺ من الشعر والشعراء] فلأنه نوع من التوجيه الذي قامت الدعوة عليه. وقد صادف هذا التوجيه قالبًا يتعلق بلغة من لغات الخطاب، وهو الشعر. أما

---

(١) سورة العنكبوت، الآية٤٨. وراجع: العقد الفريد لابن عبد ربه ١/٢٧٥- ٢٧٦. ومن أدب الدعوة الإسلامية صـ١١٤.

(٢) رئيس قسم الأدب والنقد الأسبق بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، فرع المنصورة. وقد توفي سنة ٢٠٠٠م، رحمه الله تعالى.

حقيقة الأمر فالرسول صلى الله عليه وسلم إنما بُعِثَ هاديًا ومبشرًا ونذيرًا، ولم يشغل نفسه بالنقد، ولم ينصب له قومه قُبَّة يؤمُّها الشعراء كما ضُرِبتْ لحسان بن ثابت [هكذا!!!] وغيره"[(١)].

وقد سبق تحليل هذا الكلام لوروده سلفًا في رؤية الدكتور "زيني"، ويضيف الدكتور عبد الوارث معللا رؤيته: " ذلك أن الناقد لابد له من أدوات إذا اكتملت فيه رضيه الشعراء حكمًا، من هذه الأدوات: البصر الدقيق باللغة، والذوق الرهيف، والإحاطة بما قال شعراء العصر حتى يستطيع الحكم الصائب الصادق على الشعراء، ويكون بمقدوره الفصل بين أقدارهم اللغوية والشعرية. ولا يتحقق ذلك للناقد إلا إذا شغل نفسه بهذا العمل وما يتصل به، أو شغله العمل حتى يجيد الفصل فيه.. ولم يحدث أن شغل الرسول نفسه بهذا العمل، ولم يحدث أيضًا أن استغرق عليه نقد الشعر وتوجيهه كل الوقت أو بعضه" [(٢)].

وأرى أن في هذا الطرح تعميمًا في العبارة الأخيرة، إذ لا ينكر أحد أن في السنة النبوية نصوصًا نقدية دارت حول الأدب: مدحًا، وقدحًا، توجيهًا وتصويبًا، بغية الوصول إلى الطهارة القولية والكتابية، في كل ما يصدر عن المسلمين عامة، والأدباء المبدعين[شعراء ونُثَّارًا] منهم بخاصة. كما أن في تلك المقولة دليلا مساندًا لَمن يزعم أن النقد احتاج إلى زمن طويل في الإسلام حتى يؤسس على قواعد ثابتة!!![(٣)]، وهذا الزمن-بلا شك – بعد عصر صدر الإسلام: عصر الوحي والخير !!!. وفي هذه المقولة -كذلك- دليل لَمن يزعم أن النقد الأدبي لم يكن

---

(١) من صحائف النقد الأدبي الحديث صـ٦٥، د/ عبد الوارث عبد المنعم الحداد، طبع سنة ١٤١٠هـ ١٩٨٩م.

(٢) السابق، ذاته.

(٣) النقد الأدبي، د/أحمد أمين ص٣٨٥، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٨٣م.

نشيطًا في هذا العصر، تبعًا لعدم نشاط الإبداع الأدبي، أن أول النقاد في تلك الفترة هو عمر بن الخطاب، رضي الله عنه[1]!!!

إن الرسول ﷺ إنسان عربي، يمتلك طبعًا متمكنًا، وسليقة واعية، جعلته من أفصح العرب في عصره، بل في كل العصور، إذ كيف يُنفى عن فصيح بليغ مثلِه، مثلَ هذه الأدوات؟! تلك الأدوات التي عددها الدكتور عبدالوارث، رحمه الله تعالى، وكأنها شروط صارمة لابد من وجودها في كل ناقد. ومع ذلك فإني أراها موجودة - بدرجة معتدلة تناسب المقام الشريف، وظروف الحياة النبوية الشريفة - في شخصية النبي ﷺ إذ لا يمكن أن ينكر أحد أن النبي ﷺ فُطِر على الفصاحة والبلاغة وجمال اللغة، وقد رُزِق ذلك توفيقًا من الله - تعالى- وتوقيفًا[2]. وليس في هذا الطرْح أية مبالغة؛ يقول الجاحظ(ت٢٥٥هـ): " ولعل مَن لم يتسع في العلم، ولم يعرف مقادير الكلام، يظن أننا تكلفنا له ﷺ من الامتداح والتشريف، ومن التزيين والتجويد، ما ليس عنده، ولا يبلغه قدره. وكلا. والذي حرم التزيد عند العلماء، وقبح التكلف عند الحكماء، وبهرج الكذابين عند الفقهاء- لا يظن هذا إلا مَن ضل سعيه"[3].

كما لا يُستَطاع إنكار أن له ﷺذوقًا مرهفًا ومعرفة بأهم الشعراء حوله من صحابته، ومن أعدائه، وقد ثبت تاريخيًّا أنه ﷺ سمع نصوصًا شعرية عديدة، وسمعها من مطلعها إلى خاتمتها، وكانت له فيها ملاحظات خاصة، وتعليقات إيجابيه بنّاءة.

---

(١) في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، د/ محمد طه الحاجري، ص٥٧، طبع دار النهضة العربية ببيروت سنة ١٩٨٢م.

(٢) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ص٢٨٣، للأستاذ مصطفى صادق الرافعي، طبع دار الكتاب العربي ببيروت.د.ت.

(٣) البيان والتبيين ١٨/٢، وراجع إعجاز القرآن والبلاغة النبوية للرافعي ص٢٩٤.

يقول الأستاذ مصطفى صادق الرافعي(١٨٨١ - ١٩٣٧ م): "على أنه ﷺ فيما كان وراء عمل الشعر وتعاطيه وإقامة وزنه، يحب هذا الشعر و يستنشده، ويثيب عليه ويمدحه متى كان في حقه ولم يعدل به إلى ضلالة أو معصية. والآثار في هذا المعنى كثيرة لا نطيل باستقصائها، ولولا أن ذلك كان منه صلى الله عليه وسلم لماتت الرواية بعد الإسلام، ولما وجد في الرواة من يجعل وكده حمل الشعر وروايته وتفسيره، واستخراج الشاهد والمثل منه..."[(١)]. وهذا سيتضح بجلاء في بحث تالٍ، بإذن الله تعالى.

* * *

(١) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ص٣١٢. وفيه: يجل وكده، وهذا خطأ مطبعي.

المبحث الأول : النقد الأدبي : مصطلحًا ومسيرةً :

إن الإشكالية المثارة في التمهيد تنبئ عن تأثر سلبي بفهم بعض النصوص الدينية فهمًا ظاهريًّا، ينال من دور الشعر وقيمة الشعراء، وبالتالي ينال من كل ما له علاقة بهما، وهو النقد الأدبي، وذلك مزلق خطير يستدعي منّا تحليلاً مكثفًا لمفهوم مصطلح النقد الأدبي وتاريخه وقيمته تراثيًّا وحداثيًّا.

ففي اللغة نجد استعمالات الجذر اللغوي" ن ق د" دائرة حول معنى كلي رئيس، هو بروز الشيء وإبرازه، والكشف عن حاله من جهة جودته ورداءته. وقد قرره ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) بقوله: "النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز الشيء وبروزه... ومن الباب: نقْدُ الدرهم، وذلك أن يُكشَف عن حاله في جودته أو غير ذلك"[١]. ثم تطور المدلول اللغوي من هذه الدلالة الحسية إلى أخرى معنوية لها صلة بالدلالات السابقة[٢]. أمَّا ما جاء في حديث أَبي الدرداء -رضي الله عنه-أنه قال: "إنْ نقَدْت الناسَ نَقَدُوك وإن تَركْتَهُمْ تركوك؛ معنى نقدتهم أي عِبتهم واغتَبْتَهم قابلوك بمثله"[٣]، فهو يشير إلى جانب سلبي وحيد في هذا الجذر

---

(١) مقاييس اللغة لابن فارس ٥/٤٦٧ تحقيق الشيخ عبدالسلام هارون.

(٢) راجع هذا الجذر اللغوي في: كتاب العين للخليل بن أحمد ٥/١١٨، معجم مقاييس اللغة لابن فارس ٥/٤٦٧، وأساس البلاغة للزمخشري، و لسان العرب لابن منظور، ت(٧١١هـ)، والتكملة والذيل والصلة للزبيدي٢/٣٢١، وتاج العروس للزبيدي٢/٥١٦.. وممن تتبع الدلالات اللغوية للجذر (ن ق د)، بإيجاز، من النقاد المحدثين:

- الأستاذ أحمد الشايب في كتابه أصول النقد الأدبي ص ١١٤- ١١٥، طبع مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٧٣م.
- الدكتور عثمان موافي في كتابه "منهج النقد التاريخي"، وفي كتابه "دراسات في النقد الأدبي" ص١١- ٣١، طبع دار الوفاء بالإسكندرية سنة ٢٠٠٣م.

(٣) ورد في النهاية في كشف الخفاء للعجلوني ٢/٢٣٧، رقم ٢٨٥٠، و٢٨٥١، وغريب الحديث والأثر لابن الأثير٥/١٠٣، وفي اللسان٣/٤٢٦.ومن هذا الأثر اشتق: نقد الناس: عابهم واغتابهم.راجع التكملة

اللغوي، حيث العيب والثلم والتجريح. وهذه الدلالة "من قولهم: نقَدْتُ رأْسه بإصبعي أي ضربته. ونقَدْت الجَوْزَةَ أَنقُدها إذا ضربتها[1]، ونقَدَتْه الحيَّةُ. لدغَتْه"[2].

وهذا الجانب الدلالي السلبي للفظة"النقد" موجود عند طائفة قليلة من النُّقَّاد، الذي يتركون الموضوعية في النقد، ويتحولون إلى مقاييس نفسية جامدة، أو معايير شخصية متعصبة، بحيث يقلبون الحق باطلاً، ويزينون الباطل حقًّا!!!ومن ثم استحقوا اللقب القرآني (الغاوون) الوارد في قوله تعالى: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ﴾[3]. وجعلت بعض الأدباء يحملون على النقد كفولتير[4]، الذي زعم أن الناقد أديب فاشل[5]!! وكالشاعر الإنجليزي الكبير وليام وردز ورث William

---

والذيل والصلة لما فات صاحب القاموس من اللغة للزبيدي٢/٣٢١. وقد علق عليه ابن الأثير، وتبعه ابن منظور، بقوله: هو من قولهم: نَقَدت الجَوزة أنقدها إذا ضربتها. ويروى بالفاء[نفد] والذال المعجمة[نفز].

(١)ذكر اللغويون أنه: " يروى بالفاء والذال المعجمة، وهو مذكور في موضعه بالمعاجم[نفد، أو نقذ].

(٢) اللسان ٣/٤٢٦- ٤٢٧.

(٣) سورة الشعراء، الآية ٢٢٤.

(٤) فرانسو ماري أرويه(١٦٩٤- ١٧٧٨): فيلسوف وصحفي فرنسي. من أشهر أعماله: كانديد، أوديب، القاموس الفلسفي، مسرحية محمدﷺ. وله سير تاريخية، وتحقيق للأناجيل، ورسائل فلسفية. وفي أعماله تعصب ضد ديننا الحنيف. راجع: موقع[Alimbaratrur.com.] وموقع[Wikpedia.org.] وموقع[Marxists.org.]

(٥) راجع: في النظرية الأدبية والنقدية للدكتور حلمي علي مرزوق ص١٢٣، طبع دار الوفاء بالإسكندرية ٢٠٠٤م، والمقالة الأولى من كتابه: "النقد والدراسة الأدبية". وفي تاريخ الأدب العربي، بلهَ العالمي، ما يدحض مقولة فولتير، فهناك الكثير ممن جمع بين موهبة الإبداع الأدبي وموهبة النقد ببراعة، كالنابغة، وابن المعتز، والمعري، وابن نباتة، والرافعي، العقاد وطه حسين...- على سبيل المثال- في تاريخ أدبنا العربي.

Wordsworth [1] الذي يعد النقد الأدبي باطلا لا غَناء فيه، و يرى أن المقدرة على النقد أحط من المقدرة على الإنشاء، ولو أن النقاد أنفقوا أوقاتهم في كتابة شيء آخر في باب ما ، بدل إضاعته في هذا الباب، لكان ذلك أجدى عليهم، وأعود على أنفسهم بالتهذيب دون أن يقلقوا غيرهم من الكتاب والشعراء!![2]. وهذا كلام شاعر ضاق ذرعًا من هؤلاء النقاد السلبيين، الذين لا يضيفون جديدًا إلى العمل الأدبي، بل قد يضرونه! و لذلك قال هذا الشاعر، عقب كلامه السابق: "على أن النقد محتوم الضرر إذا تناوله غير الأكفاء"[3]. فالنقد ضرورة، لا جدال في ذلك، شريطة أن يلتزم الموضوعية، بالحرص على التقويم، والتعليم والتوجيه، وبالبعد عن التشهير وتكلف المآخذ ونشرها!!

وفي الاصطلاح استخدم مصطلح النقد الأدبي [Literary Criticism] منذ منتصف القرن الثالث الهجري عند العرب، مضافًا إلى الشعر، كما عند قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) وغيره من جهابذة النقد العربي القديم. واستخدم في الغرب منذ القرن السابع عشر الميلادي[4]، دائرًا حول: "دراسة الأشياء ووصفها وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها، يجري هذا في الحسيات والمعنويات، وفي العلوم والفنون وفي كل شيء

---

(١) وليم وردز ورث(١٧٧٠- ١٨٥٠م): شاعر إنجليزي، يعد المؤسس الحقيقي للمدرسة الرومانسية في الشعر. درس في جامعة كمبردج. وفي فكره تأثر بآراء روسو . من أشهر كتبه"سيرة الكنيسة" ومن أهم قصائده "لمحات من الخلود". راجع: موقع[Arabs Line.net/مقال"علماء وأدباء وفنانون عالميون"].

(٢) أصول النقد الأدبي ص١٦٨، د/ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ط ١ سنة ٢٠٠٤م، نقلًا عن Mathew Arnold Essays in Criticism First series P.٢

(٣) السابق ذاته.

(٤) التفكير النقدي عند العرب ص٢٢- ٢٣.

متصل بالحياة"[١]. وهذا مفهوم عام. أما المفهوم الخاص فهو" تقدير النص الأدبي تقديرًا صحيحًا وبيان قيمته ودرجته الأدبية"[٢]. وقد تطور في عصرنا حتى صار - كما يقول هاري شو[٣]- : " تلك العملية التي تزن وتُقَيِّم وتحكم، وخلافًا لبعض الآراء: لا يتعامل النقد مع العيوب فحسب، فالنقد الحصيف يحدد خاصيات الجودة وخاصيات الرداءة، الفضائل والنقائص، وهو لا يعني الإطراء أو الازدراء، بل يقابل بين مظاهر الإخفاق ومظاهر التميز، ثم يصدر الحكم المتأني"[٤]. ومن عجب أن لفظة Criticism منحدرة من اللفظة الإغريقية Kritikos التي تعني القاضي[٥]، فالناقد قاضٍ، وفي ذلك تشريف لمهمته، ومزيد تكليف له وإلزام عليه بالدقة والإتقان فيما يصدر عنه من تحليل وتقييم وتقويم.

وقد اتصل النقد بالحياة وبالنص الأدبي اتصالا وثيقًا، بحيث صار فنًّا - أو علمًا- طبيعيًّا في حياة الإنسان، متى أُوتي حظًّا- ولو كان هينًا - من قوى الإدراك والشعور، فذلك يمكّنه من فهم الأدب وتذوقه والحكم عليه أو له. وقد أدرك الناقد العربي المبدع حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) حتمية وجود النقد مع الإنسان بكل عصر ومصر، في قوله: "ولا شك أن الطباع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة، إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر

(١) أصول النقد الأدبي صـ١١٥.

(٢) أصول النقد الأدبي ص١١٦.وراجع النقد الأدبي، د/أحمد أمين ص١٦٥ وما بعدها.

(٣)كاتب أمريكي معاصر، معروف بكتابه"ثلاثون طريقة لتحسن قدراتك".راجع: موقع Orb-l.celebs.com.

(٤) التفكير النقدي عند العرب، د/عيسى علي العاكوب صـ٢١- ٢٢، نقلاً عن Dictionary of literary terms.

(٥) السابق، ذاته، من بحث هاري شو في مادة "نقد" بـ: Dictionary of literary terms.

الكلم ؛ إذ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها، باعتبار معاني الكلام بالقوانين المُصحِّحة لها، وجعْلها ذلك علمًا تتدارسه في أنديتها"[1].

ولم يثبت في مسيرة النقد التاريخية أنه وقع في سُبَّة أو منقصة تهوي به أو تُشوِّهه، منذ بدايته اليونانية حتى وضعه الراهن، اشتغل به كثير من الوُجَهاء والفلاسفة والعلماء والحكماء، وأقبل عليه العامة والخاصة، بلا استثناء. وكانت لهم مكانتهم السامقة. ويكفي في هذا المقام أن نعرف أن الناقد في الجاهلية" كانت تُضرَب له قُبَّة في سوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض أشعارها عليه"[2]. بل كان بلاطُ الأمراء ، في كل أعصار الأدب العربي وأمصاره ،مُنتدًى أدبيًّا ونقديًّا شهد محاورات ومجادلات وموازنات باهرة[3].

ومَن يتابع النصوص النقدية الدائرة عند العرب قبل الإسلام يجد أن العربي كان يحيا فيما يشبه أن يكون متحفًا لروائع الفن القولي، وأن الناقد المتخصص كان موجودًا على مستويات مختلفة، وجد لنفسه سوقًا رائجة، وأندية متعددة، لها جمهور متنوع إبداعًا وتذوقًا. ولما ظهر الإسلام نهض الأدب نهضة جديدة أعانتها رؤية نقدية جريئة فيها اتجاه عقيدي أخلاقي مثالي بارز. ثم تطورت هذه الرؤية تطورًا بارزًا في العصور التالية، جعل للنقد مكانة بارزة عبرت عنها مقولة أبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) : "انتقاد الشعر أشد من نظمه، واختيار الرجل قطعة

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص٢٦، تحقيق د/محمد الحبيب بن الخوجة، طبع دار الغرب الإسلامي ببيروت سنة ١٩٨٦م.

(٢) شرح شواهد المغني للسيوطى ٢٥٥/١.

(٣) راجع الأغانى ٣٧٧/١٥ - ٣٧٨.

من عقله"[1]. وقال قائل لخلف الأحمر(٠٠٠ - نحو ١٨٠ هـ): " إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه، فما أبالي ما قلته أنت فيه وأصحابك!! قال: إذا أخذت درهمًا فاستحسنته، فقال لك الصيرفي: إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه ؟[2] وقد دار بين الخليل بن أحمد(ت١٧٠هـ) وابن مناذر(ت١٩٨هـ)[3] كلام، فقال له الخليل: إنما أنتم معشر الشعراء تبَعٌ لي، وأنا سكان السفينة، إن قرظتُكم ورضيتُ قولَكم نفقتُم، وإلا كسدتُم"[4]. وقالوا: "الناقد بصير"... وغير ذلك من الأخبار والمقولات التي تشير إلى قيمة النقد وسمو مكانة النقاد في كل عصر ومصر؛ فالنقد الأدبي ظاهرة اجتماعية لا غنى عنها مطلقًا، ما دام الإنسان مدنيًّا بالطبع، ينشىء ما ينشىء، ويقصد بهذا الإنشاء إمَّا تعبيرًا عن نفسه، وإمَّا تهذيبًا لغيره، بالإفادة أو التأثير، ثم يعرض آثاره على الناس لتُقرَأ في زمنه أو بعد زمنه، فإذا قرأها الناس أثارت في نفوسهم أفكارًا وملاحظاتٍ، هي مع الأديب أو عليه، أو استدعت آراءً أخرى متصلة بالأدب عن قُرب أو بُعد، ومن حق هؤلاء القُرَّاء أن يعبروا هم - أيضًا- عن مشاعرهم وآرائهم فيما قرؤوا أو سمعوا، ومن حقهم أن يسايروا

(١) محاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني ١/٩٣، والعمدة لابن رشيق ١/١١٧.

(٢) طبقات فحول الشعراء صـ٧. وراجع: الشعر والشعراء ٤٤٦، ٦٩٣.

(٣) هو محمد بن مناذر اليربوعي بالولاء، أبو جعفر(..- ١٩٨ هـ =..- ٨١٣ م): شاعر كثير الاخبار والنوادر. كان من العلماء بالأدب واللغة، تفقه وروى الحديث. وتزندق، فغلب عليه اللهو والمجون.أصله من (عدن) أو من (البصرة) ومنشؤه وشهرته في الثانية. اتصل بالبرامكة ومدحهم، ورآه الرشيد بعد نكبتهم، فأمر به أن يلطم ويسحب.وأخرج من البصرة لهجائه أهلها.وذهب إلى مكة، فتنسك، ثم تهتك. مات فيها.راجع: الشعر والشعراء٣٦٤، والموشح للمرزباني ٢٩٥، وإرشاد الاريب ٧: ١٠٧ - ١١٠، وبغية الوعاة ١٠٧، ولسان الميزان ٥: ٣٩٠، وعصر المأمون ٢: ٤٠٠. والأعلام٧/١١١.

(٤) الأغاني ٨/١٨٤. و كان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) يقيم كبير وزن ويحتفي احتفاءً لَمن يُسَمِّيهم جهابذة الألفاظ ونُقَّاد المعاني.راجع البيان والتبيين ١/٧٥.

الأديب أو يعارضوه، فإذا فعلوا كانوا هم النقاد، وكان كلامهم نقدًا، يفيدهم في شتى جوانب حياتهم الثقافية والاجتماعية، ومن ثم فإن النقد تجربة إنسانية، لها دورها الفاعل إيجابًا أو سلبًا، حسب شخصية موظِّفها.

ويتصل بهذه الإشكالية وجوب الفصل بين أمرين؛ الأول: إنشاء الرسول ﷺ الشعرَ، والثاني: إنشاده وتذوقه، وتبيينَه للجيد والرديء منه؛ لأن عدم الفصل في ذلك الشأن هو الذي تسبَّب في وجود الإشكالية؛ فقد اتفق المفسرون والباحثون قاطبةً على أن الله - تعالى - لم يجعل في طبع النبي ﷺ القدرة على نظم الشعر، وقد فطره على النُّفرة بين ملَكته الكلامية والملَكة الشعرية، أي لم يجعل له ملَكة أصحاب قرض الشعر؛ لأنه أراد أن يقطع من نفوس المكذبين دابر أن يكون النبي ﷺ شاعرًا، وأن يكون قرآنه شعرًا؛ ليتضح بهتانهم عند من له أدنى مُسكة من تمييز الكلام. وليس المراد نفي إنشاء الشعر عنه؛ لأن إنشاء الشعر غير تعلُّمه، فكم من راوية للأشعار ومن نقَّاد للشعر لا يستطيع قول الشعر. وكذلك كان النبي ﷺ قد انتقد الشعر ونبَّه على بعض مزايا فيه، وفضل بعض الشعراء على بعض، وهو مع ذلك لا يقرض الشعر(١).

لقد حسم القرآن الكريم صلة النبي الخاتم ﷺ بالشعر إنشاءً وإنشادً وتذوقًا وتوجيهًا، فنفى الإنشاء للشعر والإبداع له عن الرسول ﷺ نفيًا قاطعًا، وتنزيهًا

(١) راجع تفسير الآية التاسعة والستين من سورة يس، في تفسير القرآن العظيم لابن كثير(ت٧٧٤هـ)٣/١٥٦٤ وما بعدها، طبع دار الفكر العربي ببيروت سنة ٢٠٠٤م. وفي ظلال القرآن ٥/٢٩٧٤- ٢٩٧٥، للأستاذ سيد قطب، طبع دار الشروق سنة ١٩٩٦م. وتفسير التحرير والتنوير للشيخ الطاهر ابن عاشور، طبع دار سحنون بتونس سنة ١٩٩٧م. وراجع: القول المبين في تفسير سورة يسين للدكتور حسن عبيدو ص١٩٨- ٢٠٨، طبع مركز الكتاب العلمي سنة ١٩٩٣م.

لشخصه العظيم، وتنزيهًا للقرآن الكريم، وحفظًا له من الظنون المشوِّهة والشكوك المشوِّشة. وينبغي ألا يُفهَم هذا النفي فهمًا خاطئًا، ويؤدي إلى نتائج منافية للفهم الصحيح، أو مُجافية للحقيقة الجلية[1]. ولا ينبغي أن يقودنا هذا إلى تبني رأي بعض الباحثين بأن ثمّة قطيعة كاملة بين الرسول ﷺ والشعر، وأنه ﷺ يبغضه بغض الكاره الُمجافي، وأنه لا يستسيغه أو لا يُقبل على سماعه حين ينشد أمامه؛ إذ إن واقع الأمر، الذي تُثبته الأخبار والروايات، ينافي ذلك تمامًا.

والأمر الطبعي الذي يتفق مع سجية العربي وجبلّته أن يتذوق الشعر تذوقًا يمتِّعه، ويُعجب بفنيته إعجابًا يبلغ فيه أعماق النفس، ويعبر عن هذا الإعجاب تعبيرات تتنوع إيجازًا وإطنابًا، إجمالاً و تفصيلاً، كليةً وجزئيةً، ذاتيةً وموضوعيةً، حسب طبيعة كلِّ شخص، وظروف كل عصر ثقافيًا ولغويًا وأدبيًا. يقول ابن رشيق(ت٤٥٦هـ): " سمعت بعض الحُذَّاق يقول: ليس للجود في الشعر صفة، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميِّز كالفرند في السيف والَملاحة في الوجه"[2]، ولا يُشترَط في النفس الممارِسة للنقد الأدبي أن تكون شاعرة أو متعلمة الشعر، فتاريخ النقد الأدبي يدلنا على أن كثيرًا من النقاد كانوا غير شعراء، وأن كثيرًا من الشعراء كانوا غير نقاد. و هذه الحقيقة مقررة في النقد منذ بدايته اليونانية؛ إذ ذهبوا إلى أن القدرة على تأليف الشعر ليست هي ذاتها القدرة على إعطاء تعليل عقلي له[3]. وقد سجل تلك الرؤية النقد العربي في قول ابن رشيق: " وقد يميز

---

(١) شعر السيرة النبوية صـ٣٥ وما بعدها، د/ شوقي رياض، طبع دار المأمون بالقاهرة سنة ١٩٨٧م.

(٢) العمدة ١/١١٧.

(٣) رجع قضايا نقد الشعر في التراث العربي صـ١٧، دَ/ محمد العزب نقلا عن النقد الأدبي لويمزات وبروكس ١٢/١.

الشعر من لا يقوله كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه، والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسكه ولا ضربه، حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره فينقص قيمته"[1].

وقد تطور الأمر فصار الفصل بين الناقد والأديب أمرًا يكاد يفرض نفسه على واقع الحياة النقدية، بل أوجبه بعض النقاد من أمثال شابيرو[2]، حيث قال: " إن الشاعر والناقد يجب أن يفترقا"[3] ورأى الناقد الأمريكي " ألن تيت"[4] أن اتحاد الناقد والشاعر هو في الأغلب اتحاد قلق، وكذلك شأن الأستاذ العقاد، الذي لم يطالب النقاد بأن يتحولوا إلى شعراء يعانون تجارب الشعر حتى تتولد لديهم عواطف الشعراء وانفعالاتهم؛ لأن ذلك أمر فوق التصور، كل ما طلبه العقاد أن يضع الناقد نفسه موضع المؤلِّف، وأن يحاول فهم عباراته، وأن تكون لديه ثقافة عامة ليس لها لون أو اتجاه معين[5].إذن فكل منهما له وملَكته: الشاعر له موهبة الشعر وإلهامه، والناقد له صفة الفهم والبحث العقلي في عمل الأديب[6].وذلك

(١) العمدة ١/٧٥. وراجع: في النقد الأدبي، د/سعد ظلام ص٣٦، مطبعة السعادة بالقاهرةسنة١٩٧٥م.

(٢) هو جيمس شابيرو، ولد في بروكلين. أستاذ لغة إنكليزية في جامعة كولومبيا. حاضر عن شكسبير في دول عديدة. وهو مؤلف مسرحي. من مؤلفاته المسرحية: شكسبير واليهود. وقد فاز كتابه" عام ١٥٩٥م من حياة ويليام شكسير" بجائزة صموئيل جونسون في ١٧/٦/٢٠٠٦م.

راجع: موقع[.Kwtanweer.com] وموقع[.Syriostar.com] وموقع[.allpurri.arog].

(٣)معالم النقد الأدبي ج١ صـ٩١، د/ عبد الرحمن عثمان، ومن صحائف النقد الأدبي الحديث صـ٣٩.

(٤) شاعر وروائي وناقد أمريكي معاصر. له كتاب بعنوان: " العقل في جنون"، وله مقالات مختارة جمعت في كتاب بعنوان " ضمان الجودة في التعليم عن بعد"، ودراسات في النقد. راجع: موقع[.Azaheer.org].

(٥) من صحائف النقد الأدبي الحديث ص٤٠.

(٦) في النقد الأدبي للدكتور سعد ظلام ص٣٧. وراجع الخصائص لابن جني ٢/٢٩٣، ومعالم النقد للدكتور عبدالرحمن عثمان ١/٨٨- ٨٩.

الفصل بين الناقد والأديب يؤيد ما يذهب إليه البحث من أن نفي إبداع الشعر عن الذات النبوية لا يعني نفي إدراكها للنقد الأدبي وقدرتها عليه، ولم ينفِ امتلاكها لوسائله؛ فالرسول ﷺ كان من أفصح العرب، وقد جمعت له أسباب البلاغة وأُوتي من البيان منزلة رفيعة فكلامه يأتي بالمنزلة التالية لكلام الله - عز وجل - وبذلك تضافرت لديه مقومات الذوق الرفيع، الذي يميز به جيد الكلام من رديئه، ويستشعر به جميل القول من قبيحه، والشعر من فنون القول التي استوعبت الكثير من آيات الإبداع الشعري، بل هو عند العرب الفن الرئيس الذي صبوا فيه كل طاقات فصاحتهم وبلاغتهم وإبداعهم، فليس غريبًا - إذن- أن يكون له في نفس النبي ﷺ موقع إعجاب وتأثير[1]. و يقرر هذه الحقيقة الجليلة الخليل بن أحمد(ت١٧٠هـ) بقوله: "كان الشعر أحب إلى رسول الله من كثير من الكلام، ولكنه لا يتأتَّى له"[2].

وتتوارد كثير من الروايات والأخبار والآثار التي تُبيِّن تلك العلاقة الوطيدة بين الرسول ﷺ والشعر حبًّا للحسن منه، وتقديرًا له، وإقبالاً على سماعه، وتبصرًا بالجيِّد منه وإعلانًا عمَّا فيه من قيم سامية، ورفضًا للقبيح منه، الذي فيه نزعات جاهلية مرفوضة، وتعبيرات شيطانية محاربة وغير مقبولة في المجتمع المسلم الجديد الواعد، وكذلك كان شأنه ﷺ مع بعض النصوص النثرية.

وهذا مما يدفع أي باحث عقلاني موضوعي متجرد، إلى إطلاقه هذا المصطلح"النقد الأدبي النبوي"، ولا أبالغ فأقول قول بعض الباحثين: إن النبي ﷺ ناقد من الطراز الأعلى[3]، تفرغ تفرغًا تامًّا للأدب والأدباء، أو أن نقَداته

---

(١) شعر السيرة النبوية ص٤٥، ٤٦.

(٢) تفسير القرطبي ١٥/٥٢.

(٣) الدكتور زكي المحاسني في كتابه: الأدب الديني ص٥٣ نقلا عن كتاب: من أدب الدعوة الإسلامية.

تشريعات نقدية[1]، مُلزمة إلزامًا جامدًا، بحيث لا يجوز مناقشتها والابتداع فيها والتطوير!!! بل أقول: إنها نقَدات جزئية موضعية، مجالها مضمون النص في المقام الأول، و عمادها الذوق، وهي أقرب إلى الحس الأخلاقي منها إلى الحس الفني المجرد، ومن ثَمَّ جاءت مُناسبة لعصرها، وملائمة لشخصية النبي ﷺ وهذا طَبعي من قائد دعوة في بواكيرها الأولى؛ فلا إذن حرج من إطلاق مصطلح "النقد الأدبي النبوي"- بمفهومه التراثي الواسع الفضفاض، لا الحداثي المتخصص الذي أصابته لُوثة النقل من الآخر والفوضى في الاصطلاحات والتطبيقات - على التعليقات النبوية الشريفة الصحيحة على الأدب والأدباء كغيره من المصطلحات السيارة في ميادين الثقافة مثل: "السيرة النبوية"، و" البيان النبوي" و"الطب النبوي" و"الفقه النبوي".... وغير ذلك من الإطلاقات السيارة في الساحة الثقافية الإسلامية بين جِلَّة من مخلصي علماء الأمة وباحثيها حديثًا ومعاصرًا.

* * *

(١) الدكتور أحمد محمد العزب في كتابه: قضايا نقد الشعر ١/ ٤٧.والدكتور إسماعيل الصيفي في كتابه: بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، طبع دار المعرفة سنة ١٩٩٠م.

المبحث الثاني : تثمين النثر وتأسيسه إبداعيًّا في المأثور النبوي :

توطئة :

من الملاحظات البارزة عن النقد العربي التراثي، أنه يدور في أغلب الأحايين حول الشعر والشعراء فقط، أما النثر والنُّثَّار، فيُشار إليهما إشارات خاطفة غير مجدية."فلم يحظَ النثر بالنقد مثلما حظي الشعر، ولم يُعرَف عن النقاد في الأسواق أنهم قد اهتموا بتوجيه أحكامهم النقدية للنثر"[1]. ولا أدل على ذلك من أننا لا نجد تحديدًا علميًّا لمصطلح النثر في التراث. يقول الدكتور فتحي علي عبده[2]: " برغم عناية العرب بوضع مفاهيم محددة للشعر، إلا أنهم لم يضعوا مفهومًا مستقلاً للنثر الفني. ولا يعني هذا بطبيعة الحال أنهم أنه لم يكن لديهم مفهوم له، وإنما غاية الأمر أنه لم يأتِ عنهم بطريقة مباشرة مفهوم للنثر الفني كما أتى مفهومهم للشعر.

وللوقوف على مفهومهم للنثر[3] الفني فإنه يتعين علينا أن نستنتجه من خلال حديثهم عن الشعر. فلقد قسموا الكلام إلى قسمين: المنظوم والمنثور، متخذين من الوزن فارقًا مميزًا بينهما، كما نصوا في تعريفاتهم للشعر على هذا الفارق[4]. فالمبرد(ت٢٨٥هـ) يرى أن الوزن هو المميز للكلام المنظوم إذا تساوى مع الكلام المنثور في البلاغة[5]، ويقول ابن وهب(ت بعد ٣٣٥هـ) بعد أن قسم العبارة إلى منظوم ومنثور: " والشعر محصور بالوزن، محصور بالقافية، ... والنثر مطلق غير

---

(١) بدايات في النقد الأدبي، د/هاشم صالح مناع، ص٧٨- ٨٠، طبع دار الفكر العربي في بيروت سنة ١٩٩٤م.

(٢) أستاذ الأدب العربي القديم ونقده بكلية الآداب، جامعة المنوفية.

(٣) قال ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة٣٨٩/٥ :"النون والثاء والراء أصل صحيح يدل على إلقاء شيء متفرق".

(٤) نقد النثر في التراث النقدي والبلاغي ص١٩، طبع مكتبة الآداب بالقاهرة سنة ١٩٩٨م.

(٥) البلاغة للمبرد، ص٨١، تحقيق د/رمضان عبدالتواب، نشر مكتبة الثقافة الدينية بالقاهرة سنة ١٩٨٥م، ونقد النثر في التراث النقدي والبلاغي ص٢١ .

محصور"[1]. كما يرى أبوسليمان المنطقي(ت نحو ٣٨٠هـ) أن النظم أدل على الطبيعة[النفس أو الحس أو العاطفة] لأن النظم من حيز التركيب، والنثر أدل على العقل؛ لأن النثر من حيز البساطة، ... ولذلك يؤثر فينا الشعر لأنه معشوق للطبيعة والحس..."[2]. وينبغي ألا يؤخذ هذا الكلام على إطلاقه، بل على الغالب الأعم، إذ يمكن للنثر أن يمتح من معين الطبيعة والعاطفة، فيما يسمى النثر الوجداني. وللشعر أن يمتح من معين العقل، فيما يسمى الشعر الفلسفي العقلي، الشائع عند العلماء خاصة. ولكل شواهده في تراثنا العربي.

وبناءً على تلك النصوص النقدية التراثية يمكننا أن نستنتج أن النثر عامة هو"الكلام الذي يصور العقل والشعور، ولا يتقيد بوزن ولا قافية"[3]. أما النثر الفني فهو: "كلام فني[به جماليات تعبيرية] كالشعر إلا أنه يخلو من الوزن أو البحر الشعري، وإن لم يخلُ تمامًا من نوع خاص به من الوزن والقافية"[4].

هذا، ولعلَّ أعظم تأثير أحدثه الإسلام في الأدب، تمثَّل في عنايته الكبيرة بالنثر؛ عناية فاقت عنايته بالشعر، وكان تأثير الإسلام في النثر أعمق. وهذا أمرٌ بدهي، إذ كان النثر أداة الدعوة الأولى، وأداة الإسلام الأولى للتعليم وتوجيه شؤون

---

(١) البرهان في وجوه البيان ص١٢٧، تحقيق د/ حفني شرف، نشر مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٦٩م.، والسابق ص٢٢.

(٢) راجع: المقابسات لأبي حيان التوحيدي ص ٢٤٥، تحقيق حسن السندوبي، نشر المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ١٩٢٩م. ونقد النثر في التراث النقدي والبلاغي ص٢٥. وللمحدثين تعريفات كثيرة للنثر. راجع: في الأدب الجاهلي، د/طه حسين ص٣٢٦، والفن ومذاهبه في النثر العربي، د/شوقي ضيف ص١٥، ونشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، د/حسين نصار ص٣، طبع دار النهضة المصرية سنة ١٩٥٤م...إلخ

(٣) أصول النقد الأدبي ص٣٢٨.

(٤) نقد النثر في التراث النقدي والبلاغي ص١٩.وفي المعجم الوسيط[٢/٩٠١]: النثر هو الكلام الجيد، يُرسَل بلا وزن ولا قافية. وهو خلاف النظم.

الجماعة الإسلامية، حين صار للعرب دولة منظمة مهيبة الجانب، ثم أصبح النثر فيما بعد أداة الإسلام في التأليف والتدوين العلمي، وفي نشأة شتى العلوم الإسلامية، والعلوم العربية المساندة لها، وعرف تاريخ الفكر الإنساني تراثًا معرفيًّا عظيمًا للمسلمين.

وجد النثر بقوة في عصر صدر الإسلام، لينظم الحياة العربية ويؤسس للَّحظات الإسلامية الفارقة في حياة المسلمين إلى الآن، عن طريق نص نثري إلهي حكيم خاتم، يعد أعظم وأشمل نص عُرف في التاريخ، نص شهد له الجميع بالإعجاز بلاغيًّا وعلميًّا، وهو قرآننا الكريم. وعن طريق نصوص النثر الكثيرة الموجودة في المأثور النبوي، والتراث الصَّحابي من فنون شفاهية وكتابية: كالخطابة، والرسائل، والوصايا، والعهود، والعقود، والمحاورات....

تثمين دور النثر:

الكلمة في المنظور النبوي مِلاك أمر الإنسان، "فمتى مَلَك العبدُ لسانَه ملَك جميعَ أعضائه، و متى ملَكَه لسانُه، فلم يصُنْه عن الكلام الضار، فإن أمره يختلُّ في دينه ودنياه"[1]؛ ولذا كان الحسم النبوي في هذا الصدد: ".. مَن كان يؤمن بالله واليوم والآخر فليقلْ خيرًا أو ليصمُتْ"[2].

وكان اهتمامه ﷺ بتوجيه اللسان الوجهة الصحيحة وبيان خطورة دوره في

(١) راجع: بهجة قلوب الأبرار وقرة عيون الأخبار في شرح جوامع الأخبار للشيخ/ عبد الرحمن السعدي (ت١٣٧٦هـ) ص١٥١، طبع وزارة الشؤون الإسلامية بالسعودية سنة ١٤٢٣هـ. و راجع نصوصًا كثيرة في تقرير ذلك بالأذكار المنتخبة من كلام سيد الأبرار للإمام النووي(ت٦٧٦هـ) - رضي الله عنه - ص٢٩٧- ٢٩٨، طبع دار القلم بيروت لبنان سنة ١٩٥٥م وغيرهما من المظان.

(٢) رُوي عن أبي هريرة- رضي الله عنه - في صحيحي الشيخين: البخاري ومسلم- رضي الله عنهما - . الأذكار للإمام النووي- رضي الله عنه- ص٣٦٥.

قوله: "وهل يكب الناس في النار على وجوههم إلا حصائد ألسنتهم"[(١)]، وقوله: "إذا أصبح ابن آدم فإن الأعضاء كلها تكفر اللسان، تقول: اتق الله فينا، فإنما نحن بك، فإن استقمت استقمنا، وإن اعوججت اعوججنا"[(٢)].

إن اللسان أداة الكلام، وبالكلام - وأفعال الجوارح - يكون الحكم للإنسان أو عليه؛ ومن ثم كانت الدعوة النبوية إلى جعل الكلام في إطار الخيرية، والطِّيب، و الحُسْن، والمنفعة، والحق. وتلك شرائط تتعلق بالمضمون الأدبي؛ فقد أجاب النبي صلى الله عليه وسلم من سأله: أخبرني: بأي شيء يوجب لي الجنة؟ قال: عليك بحسن الكلام...."[(٣)]، ولما سُئِل: ما الفأل؟ قال ﷺ: "كلمة صالحة يسمعها أحدكم"[(٤)].

وقد قرر الحديث النبوي الحث على الكلم الطيب الوارد بالقرآن الكريم[(٥)]، بقوله: "الكلمة الطيبة صدقة"[(٦)]، وبقوله: " اتقوا النار ولو بشق تمرة، فمَن لم يجد

---

(١) حديث حسن صحيح ورد في سنن الترمذي، وفي الأذكار ص٣٦٦.

(٢) رواه الترمذي رقم ١٥٢٩، راجع: رياض الصالحين ص٥٢١- ٥٢٢، حديث رقم ١٥٢٩، تخريج الشيخ الألباني، طبع المكتب الإسلامي سنة ١٩٩٢م. والأذكار للإمام النووي ص٢٩٦. معنى تكفر اللسان أي: تذل وتخضع له.

(٣) أخرجه الطبراني وابن حيان في صحيحه. راجع الأدب المفرد ص٥٧٦ رقم ٨١١.

(٤) وفي رواية: "ويعجبني الفأل الصالح: الكلمة الحسنة". وهو حديث صحيح أخرجه أحمد وابن حبان والطحاوي وابن خزيمة وأبو عوانة. راجع الأدب المفرد ص٦٣٧، ص٦٤٢ رقم ٩١٠، ٩١٣. ومختصر صحيح مسلم للحافظ زكي الديني عبدالعظيم المنذري الدمشقي(ت٦٥٦هـ) ص٣٩٢، حديث رقم ١٤٩١، تحقيق الشيخ محمد ناصر الدين الألباني، طبع المكتب الإسلامي سنة ٢٠٠٠م.

(٥) في قوله تعالى: "إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه". سورة فاطر، الآية ١٠. وفي قوله تعالى: "وهدوا إلى الطيب من القول، وهدوا إلى صراط الحميد". سورة الحج، الآية ٢٤.

(٦) رُوي عن أبي هريرة، في صحيحي الشيخين: البخاري ومسلم- رضي الله عنهما - . الأذكار للإمام النووي ص٢٨٨.

فبكلمة طيبة"[1] ؛ فقد فُطِر الناس على محبة الكلمة الطيبة والأُنس بها ، وقد تذوقها النبي ﷺ فقد رُويَ أن أعرابيًا أتاه ، فتكلم بكلام بَيِّن ، فقال النبي ﷺ : "إن من البيان سحرًا"[2].

وقد حفظ النبي صلى الله عليه وسلم بعضًا من الكلام النثري البديع ، وردده في مجالسه الشريفة ، وأثنى على قائله ، ودليل ذلك الخبر المروي – إن صح –عن عبد الله بن عباس رضي الله عنهما أنه قال : "لما قدم وفد عبد القيس على رسول الله ، قال لهم : أفيكم من يعرف قس بن ساعدة الإيادي[3] ؟ قالوا : كلنا نعرفه يا رسول الله. قال : فما فعل؟ قالوا : هلك. قال : لست أنساه بسوق عكاظ في الشهر الحرام ، واقف على جمل أحمر ، وهو ينادي ويقول : أيها الناس اجتمعوا واستمعوا..." وقدَّر صلى الله عليه وسلم هذه الخطبة بالدعاء لمبدعها قائلا : "يرحم الله قُسًّا ، أما إنه سيُبعَث يوم لقيامة أمةً وحدَه" [4]. وقد نال قس برواية الرسول

---

(١) رُوي عن عدي بن حاتم- رضي الله عنه - في صحيحي الشيخين : البخاري ومسلم- رضي الله عنهما – راجع مختصر صحيح مسلم ص١٤٦ ، والأذكار للإمام النووي ص٢٨٨.

(٢) حديث صحيح أخرجه الأربعة ، سوى النسائي وابن حبان و أحمد و الطحاوي في الكراهية ، صحيح البخاري ٢٣٧/١٠ ، رقم ٥٧٦٧ ، وأبو داود ٣٠٣/٤ ، رقم ٥٠١٢ ، وعون الباري ٩٦/٦ ، راجع الأدب المفرد ص٦١١ ، رقم ٨٧٢ .

(٣) هو قس بن ساعدة (٠٠٠ - نحو ٢٣ ق هـ = ٠٠٠ - نحو ٦٠٠ م)، من بني إياد : أحد حكماء العرب ، ومن كبار خطبائهم ، في الجاهلية...وهو معدود في المعمرين ، طالت حياته وأدركه النبي صلى الله عليه وسلم قبل النبوة ، ورآه في عكاظ ، وسئل عنه بعد ذلك ، فقال : يحشر أمة وحده.راجع ترجمته في الأغاني١٩٢/١٥ ، وإعجاز القرآن ص١٦٩ ، وجمهرة أنساب العرب ص٣٢٨ ، ومجمع الأمثال ١١١/١ ، وخزانة الأدب٩١/٢ ، والأعلام١٦٩/٥ .

(٤)جاء في كتاب سبل الهدي والرشاد لمحمد بن يوسف الصالحي(ت٩٤٢هـ) : " قال البيهقي بعد أن أورد بعض روايات الحديث : إذا ورد الحديث من أوجه وإن كان بعضها ضعيفًا دل على أن للحديث أصلًا.وقال الحافظ عماد الدين بن كثير : هذه الطرق على ضعفها كالمتعاضدة على إثبات أصل القصة. وقال الحافظ في

الكريم ﷺ لخطبته- إن صحت الرواية- تكريمًا لم ينله بشر آخر من أعلام الأدباء في التاريخ ؛ لذكره فكرة التوحيد ومظاهر اليوم الآخر ، وفي وقت لم يكن من الحنفاء ، وهم قلة... مَن كان على شاكلة قُس في إيمانه المُعلَن وتوحيده الصريح[1]. قال الجاحظ : "لإياد.. في الخطب خصلة ليست لأحد من العرب ؛ لأن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - هو الذي روى كلام قس بن ساعدة وموقفه على جمله بعكاظ وموعظته ، وهو الذي رواه لقريش والعرب ، وهو الذي عجَّب من حسنه وأظهر من تصويبه. وهذا إسناد تعجز عنه الأماني وتنقطع دونه الآمال. وإنما وفق الله ذلك الكلام لقس بن ساعدة لاحتجاجه للتوحيد ولإظهاره معنى الإخلاص وإيمانه بالبعث. ولذلك كان خطيب العرب قاطبة[2].

الإصابة : طرقه كلها ضعيفة. وقال الشيخ - رحمه الله تعالى - في تهذيب موضوعات ابن الجوزي : أمثل طرقه الأول ، فإن ابن أخي : الزهري ومن فوقه من رجال البخاري ومسلم ، وعلي بن محمد المدائني ثقة. وأحمد بن عبيد قال ابن عدي : صدوق له مناكير.قلت : وقال الذهبي : صويلح.قال الحافظ : لين الحديث.انتهى. قال الشيخ رحمه الله تعالى : فإذا ضم طريق خلف بن أعين إليه حكم بحسنه بلا توقف.انتهى. إذا علمت ذلك فالحديث ضعيف لا موضوع ، خلافًا لابن الجوزي ومن تبعه. راجع سبل الهدي والرشاد٢/١٨٧ ، طبع المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بالقاهرة. وراجع دلائل النبوة للبيهقي ٢/١٠٢. والسيرة النبوية لابن كثير١/١٥٢ ،". والبداية والنهاية٢/٢٥٧- ٢٥٨. وعيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير لابن سيد الناس ١/١٠٠. راجع في ذلك : البيان المحمدي للدكتور مصطفي الشكعة ص٥٧٩ وما بعدها.والسيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية ، د/مهدي رزق الله أحمد ص٧٦- ٧٧ ، طبع مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات بالرياض سنة ١٩٩٢م. وانظر تحقيق مخطوطة خاصة بهذا الحديث ، احتوت ثلاث روايات لهذا الحديث : رواية الشعبي عن ابن عباس ، ورواية أبي صالح عن ابن عباس ، ورواية الحسن البصري عن الجارود ، في العدد الثاني من مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي ، للدكتور هاشم مناع ص١٩٩- ٢٣٤.

(١) البيان النبوي ص٥٨٦.

(٢) البيان والتبيين ج : ١ ص : ٤٢ ـ٤٣.

وهكذا ثمّن الرسول ﷺ دور الكلمة، وتغيا التوظيف الحسن الصالح لها، بتوجيهها نحو الطريق المستقيم، وإبعادها عن كل ما يقبُح أو يُشين، منطلقًا من المنظور القرآني المُجمَل في غير آية، الداعي إلى رفع شأن الكلمة الطيبة، ومحاربة الكلمة الخبيثة، من كذب، أو غِيبة، أو نميمة، أو سب، أو طعن، أو لعن، ومن كل ما من شأنه أن يؤذي الإنسان؛ إذ"لا ضرر ولا ضرار"[(١)] في الإسلام، وتلك رؤية نقدية خاصة بمضمون النثر و أفكاره.

التأسيس المعايير النقد النبوي للنثر:

من المقرر قرآنيًا[(٢)] أن الرسول ﷺ قدوة حسنة في كل مجال من مجالات الحياة، ومنها مجال الكلام، فقد كان"أبلغ العرب تنثال المعاني الرفيعة من فمه الكريم، انثيالَ السيل، ولا يدانيه في ذلك قائل، ولا يباريه خطيب، وهو هكذا في كل حالاته، سواء أقال كلامًا مرسلاً، أم اعتلى منبرًا للخطابة، أم حاور مُحدِّثيه، أم أملى مستكتبيه"[(٣)].

قال العربي لمَّا سمع حديثه النثري: " لقد سمعتُ قول الكهَنة، وقول السحَرة، وقول الشعراء، فما سمعت مثل كلماتك هؤلاء. ولقد بلغن ناعوس[قاموس] البحر..."[(٤)]. وقد شهد الرسول ﷺ لنفسه عندما سأله سيدنا أبوبكر – أو علي بن

---

(١) ورد في موطأ الإمام مالك مرسلاً، وفي سنن الدار قطني وغيره من طريق متصل، و هوحديث حسن. راجع الأذكار للإمام النووي ص٣٦٤.

(٢) في قوله تعالى: ﴿لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُوا اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا﴾ . [الآية الحادية والعشرون من سورة الأحزاب]

(٣) البيان المحمدي، د/ مصطفى الشكعة ص٢٦٣.

(٤) العربي هو ضماد: رجل من أزد شنوءة، كان معروفًا برقيه من الجنون، فسمع أهل مكة يقولون: إن محمدًا مجنون، فقال: لو أني رأيت هذا الرجل لعل الله يشفيه على يديَّ، فلقيه فسمع كلامه فقال مقالته

أبي طالب في رواية، رضي الله عنهما- قال: يا رسول الله لقد طُفْتُ في العرب وسمعت فصحاءهم فما سمعت أفصح منك! فمن أدبك؟ قال: أدبني ربي، ونشأت في بني سعد"، وفي رواية: : " أدبني ربي فأحسن تأديبي"[(١)] . وقد عدَّد الجاحظ (ت٢٥٥هـ) الخصائص الفنية البارزة في النثر النبوي مُقرِّرًا أنه الكلام الذي: "قل عدد حروفه وكثُرت معانيه، وجلَّ عن الصنعة، ونُزِّه عن التكلُّف... جانَب أصحاب التقعيب، واستعمل المبسوط في موضع البسط، والمقصور في موضع القصر، وهجر الغريب الوحشي، ورغب عن الهجين السُّوقي، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد حُفَّ بالعصمة، وشُيِّد بالتأييد ويُسِّر بالتوفيق، وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبةَ وغشَّاه بالقَبول، وجمع بين المهابة والحلاوة، وبين حُسن الإفهام وقلة عدد الكلام، مع استغنائه عن إعادته، وقلة حاجة السامع إلى معاودته، لم تسقط له كلمة، ولا زلَّت له قدم، ولا بارت له حُجة، ولم يقم له خصم ولا أفحمه خطيب، ... ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعمَّ نفعًا، ولا أقصر لفظًا، ولا أعدل وزنًا، ولا أجمل مذهبًا، ولا أكرم مطلبًا،

هذه. راجع صحيح مسلم ١٢/٣، حديث رقم ٤- ٩، ومختصر صحيح مسلم للحافظ زكي الديني عبدالعظيم المنذري الدمشقي(ت٦٥٦هـ) ص١١٢.

(١) قال الشيخ الألباني في سلسلة الأحاديث الضعيفة (١ / ١٧٢) : ضعيف .قال ابن تيمية في " مجموعة الرسائل الكبرى " (٢ / ٣٣٦) : معناه صحيح ، و لكنلا يعرف له إسناد ثابت ، و أيده السخاوي و السيوطي فراجع " كشف الخفاء " (١ /٧٠) . و قال الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي : "هذا الحديث مروي بطرق مختلفة كلها تدور على السدي عن ابن عمارة الجواني عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه. وصححه أبوالفضل بن ناصر ، وقال عنه ابن حجر: غريب. وقال عنه السخاوي: سنده ضعيف ولكن معناه صحيح. انظر المقاصد الحسنة للسخاوي ص٢٩، وفيض القدير على الجامع الصغير ٣٢٥/١. راجع: من روائع القرآن ص١٩، طبع مؤسسة الرسالة ببيروت سنة ٢٠٠٣م.

ولا أحسن موقعًا، ولا أسهل مخرجًا، ولا أفصح من معناه، ولا أبين في فحواه، من كلامه صلى الله عليه وسلم..."[1].

بل إن أسلوبه عصري، يستطيع المعاصرون أن يقتدوا به في زماننا هذا – كما يقرر العقاد- "لأن الأسلوب الذي يخرج من الفطرة المستقيمة هو أسلوب عصري في جميع العصور"[2]. إنه كلام حقق المعادلة الإبداعية السامية، حيث الجمع بين المتعة الفنية، والمنفعة الفكرية، ومن ثمَّ التأثير في المتلقي: قارئًا ومستمعًا عن طريق آليات الشكل ومُعطيات النص النثري معًا.

وهذا النموذج المثالي في النثر كان له أثره النقدي فيمَن حوله وفيمَن أتى بعده، إذ انفعل الصحابة - رضوان الله عليهم أجمعين- ببلاغته فوصفوها وصفًا دقيقًا في جملة آثار جليلة تُبيِّن خصائص هذا النثر السامي.

فهذه السيدة عائشة - رضي الله عنها- تقول عن كلامه - ﷺ- :"كان كلامه فصلاً يفهمه كل مَن يسمعه". وفي رواية: "ما كان يسرد كسردك هذا ولكن كان يتكلم بكلام بيِّن فصل، يحفظه كل مَن جلس إليه". وفي رواية: "كان يحدثنا حديثًا لوعده العادُّ لأحصاه، وقالت: إنه لم يكن يسرد كسردكم"[3].

---

(١) البيان والتبيين ٢/١٧- ١٨، وإعجاز القرآن والبلاغة النبوية للأستاذ الرافعي ص٢٨٢- ٢٨٣.

(٢) عبقرية محمد ﷺ ص١١٥.

(٣) راجع صحيح البخاري، كتاب المناقب ٦/٥٦٣، رقم ٣٥٦٨، وصحيح مسلم، كتاب الزهد ٤/٢٢٩٨، وكتاب الفضائل ٤/١٩٤٠، رقم ٢٤٩٣، وأبو داوود في كتاب الأدب ٤/٢٦١، رقم ٤٨٣٩، وأحمد ٦/١٣٨.والأذكار المنتخبة من كلام سيد الأبرار للإمام النووي(ت٦٧٦هـ) - رضي الله عنه - ص٢٨٩، طبع دار القلم بيروت لبنان سنة ١٩٥٥م. وراجع تخريج الشيخ الألباني في رياض الصالحين للإمام النووي ص٣٠٠، رقم ٧٠٢، وحاشية الدكتور باسم فيصل الجوابرة في تخريجه كتاب أصول الإيمان ص١٦٩، طبع وزارة الشئون الإسلامية بالسعودية سنة ١٤٢٤هـ.

وواضح من هذا الأثر مدى الحرص النبوي على الإفهام والتأني في النطق والإيجاز في التعبير، إذ كان"يبذ الخُطَب الطّوال بالكلام القصير، ولا يحتج إلا بالصدق، ... لا يستعمل المواربة، ولا يهمز ولا يلمز، ولا يبطئ ولا يعجل، ولا يسهب ولا يحصر..."[(١)].

وظاهر من عبارات: "يفهمه كل من يسمعه، يحفظه من جلس إليه، لأحصاه" قيمة رعاية مقام المتلقي، والاهتمام بتفاعله مع النص؛ ولذا رُوي عن الرسول ﷺ قوله: "ويل لأقماع القول"[(٢)]. وهم الذين يستمعون القول ولا يعملون به، يريد أن الوعظ يدخل آذانهم ويخرج عنها، كالقِمْع الذي لا يستقر ما صُبَّ فيه، إنما هو أبدًا يجوزه إلى غيره[(٣)].

ومن حرصه ﷺ على الإبلاغ و الإفهام استعانته بأسلوب التكرار، يقول أنس- رضي الله عنه-: "كان إذا تكلم بكلمة أعادها ثلاثًا، حتى تُفهَم عنه"[(٤)]. والتكرار نوع من الإطناب له مقامه. والحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه. وصدق مَن قال: "البلاغة الإيجاز في غير عجز، والإطناب في

(١) من تعبير الجاحظ في حديثه عن جماليات البلاغة النبوية، في البيان والتبيين ٢/١٧- ١٨.

(٢) ورد في مسند الإمام أحمد ٢/٢١٩، ١٦٥، والترغيب والترهيب ٣/٢٠٢، لحن العامة لأبي بكر الوبيدي ص٥٩، والتهذيب بمحكم الترتيب لابن شهيد الأندلسي(ت٤٢٦هـ)ص٢١٩، تحقيق د/حاتم صالح الضامن، طبع دار البشاير الإسلامية سنة ٢٠٠٢م.

(٣) لحن العامة لأبي بكر الزبيدي ص٥٩، والتهذيب بمحكم الترتيب لابن شهيد لأندلسي (ت٤٢٦هـ) ص٢١٩.

(٤) رواه البخاري.وبقيته: "وإذا أتى على قوم فسلم عليهم، سلم ثلاثًا"، والأذكار للإمام النووي ص٢٨٩. والجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع ج:١ ص:٢٣٤. وراجع تخريج الشيخ الألباني في رياض الصالحين للإمام النووي ص٢٩٩، رقم ٧٠١.

غير خطل"[1]. وهي كذلك: "حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة"[2].

يقول الجاحظ: "قال - تبارك وتعالى- : ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡ﴾؛ لأن مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهيم. وكلما كان اللسان أبينَ كانَ أحمدَ. كما أنه كلما كان القلبُ أشدَّ استبانةً، كان أحمدَ. والمُفهِم لك والمُتَفهِّم عنك شريكان في الفضل، إلا أن المفهم أفضل من المُتَفهِّم"[3].

رفض التطويل:

أما التطويل بزيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة فمرفوض، وغير موجود في البيان النبوي، يقول ابن مسعود- رضي الله عنه- : "كان رسول الله يتخولنا بالموعظة مخافة السآمة علينا"[4] فالهدف الأسمى للوعظ هو الإفهام، ولن يتأتَّى إفهام لإنسان عنده سأم وملل و نفور من المتكلم؛ ولذلك كان الوعظ النبوي خاليًا من الحشو والفضول والزيادات.

تقاليد خطابية جديدة :

ازدهرت الخطابة في صدر الإسلام ازدهارًا عظيمًا، إذ صارت الأداة القولية

---

(١) راجع: كتاب الصناعتين ص١٩٠، والعمدة ٢١٣/١، والإيضاح للقزويني ص١٢٨، وعلم المعاني للدكتور عبد العزيز عتيق ص١٨٦، طبع دار النهضة العربية سنة ١٩٨٠م .

(٢) مواد البيان لعلي بن خلف الكاتب(ت بعد٤٣٧هـ) ص٦٤، تحقيق حاتم صالح الضامن، طبع دار البشاير بدمشق سنة ٢٠٠٣م. راجع في حدود البلاغة: البيان والتبيين ٨٨/١، وعيون الأخبار ١٧٠/٢، والعقد الفريد ١٨٩/٤، والعمدة ٢٤١/١. وغير ذلك من المظان.

(٣) البيان والتبيين٢١/١.

(٤) متفق عليه، راجع تخريج الشيخ الألباني في رياض الصالحين للإمام النووي ص٣٠٠، رقم ٧٠٤.

الفعالة في الدَّعوة، وفي تنظيم شؤون الدولة، وفي توجيه الجماعة الإسلامية. بل صارت الخطابة مرتبطة بالشعائر الإسلامية، وتمثّل ذلك في خطبة الجمعة ويوم عرفة والعيدين وصلاة الاستسقاء والخروج إلى الجهاد. وكثيرًا ما نطالع في كتب السيرة والسنة، صعود النبي - صلى الله عليه وسلم - إلى المنبر يخاطب المسلمين في أمور شتى : أمرًا بالمعروف ونهيًا عن المنكر. وتُعدّ خطبة الوداع أشهر خطبه - صلى الله عليه وسلم - وكذلك كان الخلفاء الراشدون وولاتهم من بعدهم. وكانت خطابته قصيرة ومؤثرة ودالة ، استخدم فيها النبي ﷺ كل وسائل الإفهام المُمكنة من إشارة معبرة، وحركات جسدية مؤثرة، فقد وصف جابر بن عبد الله - رضي الله عنه- خطابة النبي ﷺ قائلا : كان"إذا خطب احمرت عيناه، وعلا صوته، واشتد غضبه، حتى كأنه نذير جيش..."[1].

وأحدث النبيﷺ جملة تقاليد في فن الخطابة لم تكن معهودة من قبل، مثل أن يقف على منبر أو نشَز من الأرض، وقد اعتمد على قوس أو سيف أو عصا، ويقبل على الناس مسلمًا، وتفتح خطبتا العيدين بالتكبير، وسائر الخطب بالتحميد، وأن تكون خالية من السجع المتكلف[2] ومن المنافرات والمفاخرات المتعصبة، وأن تكون ذات موضوع واحد يلم الخطيب بأطرافه وتفاصيله[3]... وكان لهذا أثره في الإبداع الخطابي عند جيل الصحابة ومَن تبعهم بإحسان، رضي الله

(١) راجع صحيح مسلم ١١/٣، حديث رقم ٤١٠، ومختصر صحيح مسلم ص١١٣، وأمثال الحديث للرامهرمزي ص١٩، والبيان المحمدي ص٢٦٤.

(٢) راجع في ذلك: صحيح الإمام مسلم١١١/٥، وموطأ الإمام مالك ١٩٢/٢، وتاريخ الطبري٢٥٧/٣ نقلاً عن تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي للدكتور شوقي ضيف- رحمه الله- ص١١٣، طبع دار المعارف بالقاهرة سنة٢٠٠٤م،

(٣) راجع: تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي ص١٠٧.

عنهم أجمعين. وظهر من تلك التقاليد مصطلحان نقديان في العصر الأموي[1] هما الخطبة البتراء أي الخالية من التحميد، والخطبة الشوهاء أي الخالية من الاقتباس القرآني أو النبوي. وكذلك كان الشأن النبوي مع فن الكتابة الذي تطور عهدئذٍ تطورًا ملحوظًا[2]، فاتسعت ميادينه، وتنوعت أساليبه، ووُظِّف في كثير من مجالات الحياة، وصار أداة من أدوات التوثيق الأساسية في الحياة النبوية الشريفة...

فالإبلاغ- كما يقرر العقاد- هو السمة المشتركة في أفانين الكلام النبوي جميعًا، حتى ما جرى منه مجرى القصص أو مجرى الأوامر إلى المرؤوسين أو مجرى الدعاء الذي يلقِّنه المسلم ليدعو الله على مثاله[3]. فالنص يوجد بقارئه. إنه صفحة بيضاء، لا يقول شيئًا، قبل أن يسقط المتلقي القارئ رغبته عليه، ورواج النص الأدبي يرتبط بمدى تقبل المتلقين واستجابتهم له أكثر من ارتباطه بمؤلفه، كما يقرر دعاة نظرية التلقي ومستوردوها في عصرنا، أولئك الذين لم يشيروا في دراساتهم – للأسف- إلى كثير من مبادئ هذه النظرية في المأثور النبوي الشريف، على الرغم من اهتمامهم بتقرير وجود كثير من هذه المبادئ في التراث العربي، غير النبوي!!![4]

---

(١) راجعهما في البيان والتبيين للجاحظ١/١١٨، و٢/٦، نقلا عن العصر الإسلامي ص١١٢.

(٢) راجع: مجموعة الوثائق السياسية في العهد النبوي والخلافة الراشدة للأستاذ محمد حميد الله، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، والعصر الإسلامي ص١٢٩ وما بعدها.

(٣) عبقرية محمد ﷺ ص١٠٦.

(٤) راجع: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ص٣٢٢، د/ عبد العزيز حمودة، طبع سلسلة عالم المعرفة بالكويت س١٩٩٨م، وقراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب النقدية الحديثة وتراثنا النقدية، د/محمود عباس عبدالواحد، طبع دار الفكر العربي بالقاهرة سنة ١٩٩٦م، والمتلقي والنص الآخر بين التراث والمعاصرة، د/عايدة عبدالحافظ، طبع جمعية حماية اللغة، سنة ٢٠٠٢م.

والحق صفة أساسية في البيان النبوي؛ فقد رُوي أن عددًا من الصحابة- رضوان الله عليهم أجمعين- قالوا له: يا رسول الله! إنك تداعبنا، قال: إني لا أقول إلا حقًّا"[(١)]. وقال: " إن لصاحب الحق مقالاً"[(٢)]؛ ولذا وُصِف الصحابة- رضوان الله تعالى عليهم أجمعين- بأنهم كانوا"يتبادحون بالبطِّيخ، فإذا كانت الحقائق كانوا هم الرجال[(٣)]".وتشير السيدة أم معبد- رضي الله عنها- إلى الخصائص الصوتية لبلاغته - ﷺ- قائلة: إنه: " حلو المنطق، فصل، لا نزر ولا هذر، كأن منطقه خرزات نُظمْن، وكان جهير الصوت، حسن النغْمة"[(٤)].

إن كلامه صحيح فصيح جاد، ليس فيه ما سُمِّي عند البلاغيين تنافر الحروف أو الكلام أو التعقيد اللفظي. إنه ألفاظ خفيفة على اللسان، يسيرة عند النطق بها، بسبب تكونها من أصوات متلائمة، تألفها الأذواق، وتميل إليها الأسماع... والأمثلة على ذلك فوق الحصر، وقد أعدت فيه بحوث كثيرة ودراسات متنوعة، قديمًا وحديثًا ومعاصرًا.وهكذا أرسى النبي ﷺ ببيانه أسس الأداء الأمثل، والإلقاء

---

(١) حديث صحيح ورد في الأدب المفرد ص٢١٤، رقم ٢٦٥، وقد رواه الترمذي، وأحمد عن أبي هريرة، وقال: حديث حسن. الأذكار للإمام النووي ص٢٨٩. وتداعبنا: تمازحنا. قال بعضهم: وتصدير الجملة بـ"إن" يدل على إنكار سابق، كأنهم قالوا: سبق أن منعتنا عن المزاح، ونحن أتباعك مأمورون باتباعك في الأفعال والأخلاق!! فقال: لا أقول إلا حقًّا" جوابًا للسائل يتضمن العلة الباعثة على نهيهم عن المداعبة. والمعنى: إني لا أقول إلا حقًّا، فمَن قدر على المداعبة كذلك فجائزة. والنهي عما ليس كذلك. وأطلق النهي نظرًا إلى حال الأغلب من الناس، كما هو من القواعد الشرعية في بناء الأمر على الحال الأغلب. راجع الشرح المختصر من شرح ابن علان، بحاشية الأذكار ص٢٨٩- ٢٩٠.

(٢) صحيح مسلم ٥/٥٤، حديث رقم ٩٥٧، ومختصر صحيح مسلم ص٢٥٤.

(٣)أثر صحيح، أورده البخاري في الأدب المفرد ص٢١٥، رقم ٢٦٦، وأورده الزمخشري بلفظ آخر في كتابه الفائق، والبدح: رميُك بكل شيء فيه رخاوة.

(٤) الشفا للقاضي عياض ١/٤٧، والبيان المحمدي ص٥٦.

الأكمل، مما دفع كثيرًا من العلماء - قديمًا وحديثًا-[1] إلى تتبع جوانب عظمة البلاغة النبوية، مقدمين المثل تلو المثل من تلك البلاغة إلى عامة الأدباء في كل عصر ومصر. وسيظل ذلك ديدنهم منذ كان التأليف إلى يوم البعث.

* * *

(١) من القدماء الجاحظ في البيان والتبيين، وابن جلاء الرامهرمزي (ت٣٦٠) في كتابه أمثال الحديث، وأبو محمد الأصفهاني (ت٣٦٩هـ) في كتابه "أخلاق النبي وآدابه"، والشريف الرضي (٤٠٦هـ) في كتابه "المجازات النبوية"، والبيهقي (ت ٤٥٨هـ) في دلائل النبوة، والقاضي عياض (ت٥٤٤هـ) في كتابيه: "الشفا بتعريف حقوق المصطفي، وبغية الرائد لما تضمنه حديث أم زرع من الفوائد" وابن قيم الجوزيه (ت ٥٧١هـ) في "زاد المعاد في هدي خير العباد"... وغيرهم. ومن المحدثين: الأستاذ مصطفي صادق الرافعي (ت ١٩٣٧م) في كتابه "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية"، والدكتور محمد رجب البيومي في كتابه "البيان النبوي"، والدكتور مصطفي الشكعة في كتابه "البيان المحمدي"... وغير ذلك.

المبحث الثالث : المعايير الجمالية النبوية في نقد النثر :

بتفحص المأثور النبوي الشريف يلاحظ وجود جملة نصوص نقدية تفيد المتكلم – مبدعًا(في النثر الفني)، وغير مبدع(في النثر العادي)- في إنتاجه اللغوي - فنيًّا وغير فني - وتقدم جملة من المعايير النقدية، التي كان لها حضور واضح في الفكر النقدي التراثي، وما زالت موجودة في ممارساتنا النقدية، ينطلق منها الناقد في تحليله النص الأدبي، مطبقًا هذه المعايير، ومفصلاً لها.

وإنما حرصت على إثبات تلك النصوص النقدية النبوية العامة، الشاملة للنثر بنوعيه : الفني وغير الفني ؛ لإثراء البحث أولاً، للإفادة العامة والتثقيف الشامل لقطاع كبير من المتلقين ثانيًا. ويمكننا إجمالها فيما يلي :

قصد الوضوح :

الوضوح مقياس نبوي أساس، دعا إليه الله - تعالى- في قوله : ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡ﴾[(١)]، وقد قال الرسول ﷺ : حَدِّثوا الناسَ بما يعرفون، أتُحبون أن يُكذَّب اللهُ ورسولُه، ودَعوا ما يُنكرِون، واتركوا ما يَشتبِهُ عليهم فهمُه"[(٢)] ؛ وذلك لأن السامع لما لم يفهمه يعتقد استحالته جهلا فلا يعرف وجوده، فيلزم التكذيب[(٣)] ؛ لأنه إن فعل ذلك ترتَّبت عليه مفاسدُ كثيرة...

الإيجاز :

ولا يظنن ظان أن القصد النبوي إلى الإيضاح مدعاة إلى تفضيل الإطناب على

(١) سورة إبراهيم، الآية٤.

(٢) حديث صحيح ورد في البخاري حتى قوله"ورسوله" والزيادة من مستخرج أبي نعيم. راجع الأذكار ص٢٨٦.

(٣) من الشرح الموجز المختصر من شرح ابن علان للأذكار حاشية ص٢٨٦.

الإيجاز ؛ فقد دعا النبي صلى الله عليه وسلم إلى الإيجاز عن طريق أحاديثه الشريفة، ولا عجب في ذلك، فقد"أوتي جوامع الكلم، واختُصر له الكلام اختصارًا"[(١)]، وذكر أن مما يكرهه ﷺ الله تعالى لنا: " قيل وقال، وكثرة السؤال"[(٢)]. وقد روى عن أبي وائل - رضي الله عنه- خطبنا عمار - رضي الله عنه- فأوجز وأبلغ، فلما نزل قلنا: يا أبا اليقظان، لقد أبلغتَ وأوجزتَ، فلو تنفّستَ، فقال: إني سمعت رسول الله يقول :"إن طول صلاة الرجل وقِصَر خطبته مَئِنَّة من فقهه، فأطيلوا الصلاة، واقصُروا الخطبة، وإن من البيان سحرًا"[(٣)]، وعن جابر بن سمرة - رضي الله عنه- قال: كنت أصلي مع رسول الله صلى الله عليه وسلم فكانت صلاته قصدًا وخطبته قصدًا"[(٤)]، ولذا أُثِر عن أبي هريرة - رضي الله عنه- أنه قال:"لا خير في فضول الكلام"[(٥)].

والإيجاز هو البلاغة. والبلاغة هي الإيجاز مع الإفهام، والتصرف من غير إضجار، والقول بالإيجاز أنجع من البيان بالإطناب، كما يقرر كثير من البلاغيين[(٦)].

---

(١) مختصر المقاصد الحسنة ص١٦٦. والبيان والتبيين للجاحظ١/٢٢٢، ١/٥٧٢، والجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع ٢/١٦١، رقم ١٤٨٨، ، وثمار القلوب في المضاف والمنسوب للثعالبي١/١٤، والمثل السائر ١/٦٥، ٢/١٠٩، والمزهر في علوم اللغة للسيوطي١/٢٧٥، ٤٧٨، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٨/٤٩٣.

(٢) صحيح مسلم ٥/١٣٠، رقم ١٢٣٦، ومختصر صحيح مسلم ص٣٣٤. ورياض الصالحين ص٣٢٠.

(٣) رواه مسلم في صحيحه٣/١٢، ومختصر صحيح مسلم ص١١٣. راجع تخريج الشيخ الألباني له في تخريجه لرياض الصالحين ص٣٠١، حديث رقم ٧٠٥. ومعنى تنفست: أطلت قليلاً، ومعنى مَئِنَّة: علامة دالة

(٤) صحيح مسلم ٣/١١، حديث رقم ٤١٧، ومختصر صحيح مسلم ص ١١٤.

(٥) رواه البخاري في الأدب المفرد ص٨٩٧، رقم ١٣٠٧.

(٦) مواد البيان لعلي بن خلف الكاتب(ت بعد٤٣٧هـ) ص٦٤- ٦٥، ٩١، صبح الأعشى ٢/٣٣٦.

والإيجاز نوع رئيس من أنواع الكلام كما يقول علماء البلاغة المتأخرون من لدن السكاكي (ت٦٢٦هـ) في (مفتاح العلوم) حتى عصرنا.

رفض الحشو والتطويل:

كما برز هذا المعيار في البيان النبوي، برز كذلك في التنظير النبوي؛ فقد دعا إليه النبي ﷺ في غير حديث:

رُوي أن أعرابيًا قد أكثر عنده ﷺ فقال له: يا أعرابي! كم دون لسانك من حجاب؟ قال: شفتاي وأسناني، فقال: إن الله يكره الانبعاق في الكلام، فنضَّر الله وجه امرئ قصَّر من لسانه، واقتصر على حاجته"[1]. والانبعاق: هو الاندفاع والإكثار، وهو مذموم إذا جاوز مقدار الحاجة، إذ فيه سلوك ما يبعد جهلا بما يقرب. ويسمى نقديًا الحشو غير المفيد والتطويل[2].

وكذلك رُوي عن عمرو بن العاص - رضي الله عنه - أنه قال يومًا- وقد قام رجل فأكثر القول- : لو قصد في قوله لكان خيرًا له، سمعت رسول الله - صلى الله عليه وسلم - يقول: لقد رأيت - أو أمرت- أن أتجوز في القول، فإن الجواز هو خير"[3].

وروي عن أبي هريرة أن رسول الله ﷺ قال: "إذا رأيتم العبد يُعطى زهدًا في الدنيا وقلة منطقٍ، فاقتربوا منه، فإنه يُلَقَّى الحكمة"[4].

---

(١) الأدب لأبي بكر بن أبي شيبة، رقم١، ٨١/٦٧، وأعلام النبوة للماوردي ص٢٦٦، إحياء العلوم، بيروت، والبيان المحمدي ص٥٧.

(٢) كتاب الصناعتين ص١٩١.وراجع مواد البيان لعلي بن خلف ص٢٦٨، ٢٥٤.

(٣) رواه أبو داود- كتابه الأدب ٤/٢٣٠٢ رقم ٥٠٠٨ راجع حاشية محقق كتاب أصول الإيمان ص١٧٢.

(٤)حديث رواه البيهقي في شعب الإيمان٤/٢٥٤، رقم ٢٤٩٨٥ وأبو نعيم في الحلية ٣١٧/٧، وهو ضعيف وله شواهد ضعيفة. راجع السلسلة الضعيفة رقم ١٩٢٣، وحاشية محقق أصول الإيمان ص١٧٠ .ولا مانع من الاستئناس به هنا.

وما ذلك الرفض للإكثار الكلامي غير المفيد إلا لأن مَن كثر كلامُه، كثُر سقَطُه، ومَن كثُر سقطُه كثُرتْ ذنوبُه، ومَن كثُرتْ ذنوبُه صار في خطَر دنيوي وأخروي.

محاربة التكلف:

من المسلم نقديًّا أن الإبداع الأدبي المطبوع محمود ممدوح، وأن المتكلَّف بغيض مذموم، ولذلك قال أبو الحسن الرماني (ت٣٨٤هـ): "أصل البلاغة الطبع، ولها مع ذلك آلات تُعين عليها، وتوصل للقوة فيها، وتكون ميزانًا لها وفاصلة بينها وبين غيرها..."[١].

وكما جاء بيان النبي - ﷺ- مطبوعًا، غير متكلَّف، جاءت أحاديثُه محفزة على الطبع، ناهيةً عن التكلف، منفِّرة منه، مُهَجِّنة لأهله، فقد روى أبو هريرة أن رسول - ﷺ- قال: "شرار أمتي الثرثارون المتشدقون المتفيهقون"[٢]، وفي رواية: "... وإن أبغضكم إليَّ وأبعدَكم مني مساوئكم أخلاقًا: الثرثارون ..."[٣].

والثرثارون: الذين يكثرون القول، تكلفًا، ولا يكون إلا قولاً باطلاً، والمتشدقون: المتطاولون على الناس بكلامهم، يتكلمون بملء فيهم تفاصحًا وتعظيمًا لكلامهم.[٤]

(١) العمدة ١/٢١٣.

(٢)حديث صحيح، ورد في الأدب المفرد ص٨٩٧، رقم ١٣٠٨، وأخرجه أحمد ٤/١٩٣، وابن أبي شيبة في المصنف ٨/٥١٥رقم ٥٣٧٢، وابن حبان ٢/٢٣١رقم ٤٨٢، ١٢/٣٦٨، رقم ٥٥٥٧، والطبراني ٢٢/٢٢١، رقم ٥٨٨، وأبو نعيم في الحلية ٣/٩٧، ٥/١٨٨،) والبيهقي في شعب الإيمان ٤/٢٥٠، رقم ٤٩٦٩، والبغوى في شرح السنة ١٢/٣٦٦، رقم ٣٣٩٥، والترمذى نحوه في كتاب البرو الصلة ع/٣٢٥، رقم ٢٠١٨.ورياض الصالحين ص٥٩٠، رقم ٦٣٦، و ١٧٤٧.

(٣) راجع حاشية محقق أصول الإيمان صـ١٦٦.

(٤) وقيل: هم المتوسعون في الكلام من غير احتياط أو احتراز. وقيل: المستهزئون بالناس. والمتفيهون: أصله من

ولا شك في أن كثرة الكلام، والتوسع فيه، وملء الفم به، من دلائل التكلف. ومثل التشدق في هذا الحديث المروى عن عبد الله بن عمرو- رضى الله عنهما- مرفوعًا: " إن الله يبغض البليغ من الرجال، الذي يتخلل بلسانه كما تخلَّل البقرة بلسانها"[(١)].

وغالبًا ما يقترن التكلف الكلامي بمعاني الباطل، فعن أبى هريرة قال: قال رسول الله ﷺ: " مَن تعلم صرْفَ الكلام ليسبيَ به قلوب الرجال أو الناس، لم يقبل الله منه يوم القيامة صرفًا ولا عدلاً"[(٢)]. وعن سعد بن أبي وقاص- رضي الله عنه - قال: قال رسول الله ﷺ" لا تقوم الساعة حتى يخرج قوم يأكلون بألسنتهم كما تأكل البقر بألسنتها"[(٣)].

إن في الطبع صدقًا وخيرية وعفوية تناسب الفطرة الإنسانية. أما التكلف ففيه تمحُّل وتصنُّع ولوي للكلام، وتفضيل للَّفظ على حساب المعنى؛ ومن ثم رفض الرسول - ﷺ- الحرص على المحسنات اللفظية في بيانه؛ فقد رُوِيَ أن وفد بني عامر انطلق إلى النبي ﷺ فقالوا: أنت سيدنا. قال: السيد الله، قالوا: وأفضلنا

الفهْق، وهو الامتلاء، وهو الذي يملأ فمه بالكلام، ويتوسَّع فيه، ويُغرِب به تكبرًا وارتفاعًا، وإظهارًا للفضيلة على غيره. وقيل: مَن يتسع شدقُهم وفمُهم بالكلام الباطل تكبرا وتطاولا.راجع تفسير هذه المفردات في رياض الصالحين ص٢٧٨، رقم ٦٣٦، و كتاب الأمالي لأبى على القالى (ت٣٥٦هـ) ٢٩٦/٢ طبع دار الكتب العلمية بلبنان سنة ٢٠٠٠م، وحاشية محقق الأدب المفرد صـ٨٩٧ رقم ١٣٠٨.

(١) رواه الترمذى، كتاب الأدب ١٢٩/٥، رقم ٢٨٥٣، وأبو داوود، كتاب الأدب ٣٠١/٤رقم ٥٠٠٥، وقال: حديث حسن، وأحمد ١٦٥/٢، ١٨٨.راجع رياض الصالحين ص٥٩٠، رقم ١٧٤٦. وهو في السلسلة الصحيحة: رقم ٨٨. راجع حاشية محقق أصول الإيمان صـ١٦٨.

(٢) رواه أبو داود: كتاب الدعوات ٣٠٢/٤،رقم ٥٠٠٦. راجع حاشية محقق أصول الإيمان صـ١٦٨.

(٣) رواه في سنده ١٨٤/١، والبغوى في شرح السنة ٣٦٧/١٢ رقم ٣٣٩٧ وراجع حاشية محقق أصول الإيمان ١٦٧- ١٦٨.

فضلا وأعظمنا طَوْلا. قال: فقال: قولوا بقولكم، ولا يستجْرِيَنَّكم الشيطان"[1].

ففي الحديث نهي عن الغلو المدحي، الوارد في لفظة"سيدنا"؛ وذلك لأن السؤدد حقيقة لله تعالى، تعظيمًا لربه وتواضعًا، ومراعاة لآداب الشريعة والطريقة... وهذا لا ينافي السيادة المجازية والسيادة الإضافية المُعطاة لأفراد الإنسان. وإنما منعهم أن يدعوه سيدًا، مع قوله ﷺ: "أنا سيد ولد آدم ولا فخر"[2]؛ لئلا يحسبوا السيادة بالنبوة، من أسباب الدنيا، من أجل كونهم حديثي عهد بالإسلام، وكان لهم رؤساء يُعَظِّمونهم ويَنقادون لأمرهم"[3]. كما نهاهم عن مخاطبته بالسجع المتكلف الوارد في: " أفضلنا فضلاً، وأعظمنا طولا".

وقد رُوي أنه قال - لما استمع إلى عدد من الخطباء- : " أيها الناس قولوا قولكم؛ فإنما تشقيق الكلام من الشيطان"[4]. وتشقيق الكلام هو التطلُّب فيه ليخرجَ أحسنَ مخرجٍ، ويكون من الشيطان إذا كان فيه مبالغة كاذبة وتزيين للباطل. وفي الأثر أن أنسًا - رضي الله عنه- قال: خطب رجل عند عمر - رضي الله عنه- فأكثر الكلام، فقال عمر: إن كثرة الكلام في الخطب من شقاشق الشيطان"[5].

---

(١)حديث صحيح أخرجه النسائي وأبو داوود وأحمد ٤/٢٣. ٢٥، بطرق، وصححه غير واحد. وهو في الأدب المفرد صـ١٧٥ رقم ٢١١. ويستجرينكم: لا يتخذنكم جريًّا وهوالكثير الجري في طريقه ومتابعة خطواته؛ فإن الجري مظنة العثار، فتلك جريَّة خطرة غير محمودة.

(٢) في صحيح مسلم٧/٥٩، رقم ١٥٢٤، وفي مختصر صحيح مسلم٤٠٢.

(٣) من حاشية الشيخ محمد إلياس الباره بنكوي، أستاذ الحديث الشريف بالمدرسة الإسلامية بنيودلهي، في تحقيقه كتاب الأدب المفرد ص١٧٥- ١٧٦.طبع المركز العربي بالشارقة سنة٢٠٠٤م.

(٤)حديث صحيح أخرجه البخارى في الطب وفى النكاح، والترمزى في البر، وابن حبان في موضعين. وهو في الأدب المفرد صـ٦١٣رقم ٨٥٧ .

(٥) حديث صحيح الإسناد. ورد في الأدب المفرد ص٦١٤، رقم ٨٧٦.وشقاشق: جمع شقشقة وهي جلدة حمراء يخرجها الجمل من جوفه فينفخ فيها فتظهر من شدقه. شبه الفصيح المنطيق بالفحل الهادر، ولسانه

وكان النبي ﷺ ينفر من الكلام المتكلف ولا يرتاح إلى السجع الكثير الذي يُجافي الطبع ويُؤذي السمع ؛ ويفسد المعنى، ولذا روي عن الشعبي، قال : قالت عائشة لابن أبي السائب، قاص أهل مكة : اجتنب السجع في الدعاء ؛ فإني عهدت فَإِنِّي عَهِدْتُ النَّبِيَّ وَأَصْحَابَهُ يَكْرَهُونَ ذلِكَ[1]. كما روي عن ابن مسعود أنه ﷺ قال : هلك المتنطعون" قالها ثلاثًا"[2]. وهم المبالغون في الأمر.

وقد ضاق ذرعًا على الرغم من حلمه، ﷺ، الواسع برجل قال كلامًا يستغرب فيه دية حكَم بها رسول الله لمرأة ضربتْها ضرتُها، وكانت حاملاً فأسقطت جنينها. قال رجل: يا رسول الله : كيف نَدِي مَن لا شرب ولا أكل. ولا صاح فاستهل. فمثل هذا يُطل ؟! فقال - عليه السلام- أسجعًا كسجع الجاهلية". وفى رواية : " أسجعًا كسجع الكهان"[3].

بشقشقته، ونسبها إلى الشيطان لما يدخل في فضول الكلام من الكذب والباطل.[عن حاشية محقق الأدب المفرد]. وقد روي عن أَنَسٍ قَالَ: "كُنَّا عِنْدَ عُمَرَ فَقَالَ نُهِينَا عَنْ التَّكَلُّفِ".صحيح البخاري رقم ٦٧٤٩.باب مايكره من كثرة السؤال.

(١) رواه أحمد ورجاله رجال الصحيح. ورواه أبو يعلى بنحوه . راجع : مسند الإمام أحمد٧/ ٣١٠، ومصنف ابن أبي شيبة٧/٢٣، ومجمع الزوائد للهيثمي ١/ ٤٥٣، وصحيح ابن حبان ٢/ ١٢٦، وجامع المسانيد والمراسيل للجلال السيوطي١٨/ ١٣، وكنز العمال للمتقي الهندي ١/ ٣٧٨.

(٢) رواه مسلم في صحيحه٨/ ٥٨، رقم ١٨٢٤، وفي مختصر صحيح مسلم ص٤٨١، وفي رياض الصالحين ص٥٩٠، رقم ١٧٤٥.

(٣) ورد في صحيح مسلم، رقم ٣١٨٧، باب دية الجنين ووجوب الدية بلفظ :"سجع كسجع الأعراب"، وفي مسند أحمد، رقم ١٧٤٤٦، ٥/ ٢٩٦، ٣/ ٣٥٣، حديث المغيرة بن شعبة، رضي الله عنه.بلفظ : سجع مثل سجع الأعراب. وفي مصنف ابن أبي شيبة٧/ ١٢، رقم ٥٢، بلفظ :"إن هذا يقول بقول شاعر". وفي المعجم الكبير للطبراني، رقم ٥١٦، ١/ ٢١٧بلفظ : دعني من رجز الأعراب. وفي صحيح ابن حبان، رقم٦١٢٢، باب الغرة بلفظ :"إنما هذا من أحداث الكهان، من أجل سجعه الذي سجع". وفي مشكل الآثار للطحاوي١٠/ ١٠٠، رقم ٣٨٩٤ بلفظ :"دعني من أراجيز البادية" أو أراجيز

ولا يظنن ظانٌّ أن ذلك موقف نبوي رافض لأسلوب السجع رفضًا تامًّا ؛ إذ من المقرر بلاغيًّا أنه لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجًا[مسجوعًا] ولا تكاد تجد لبليغ كلامًا يخلو من الازدواج[السجع]. و لو استغنى كلام عن الازدواج ، لكان القرآن ؛ لأنه في نظمه خارج من كلام الخلق... وقد ذمه بعض أرباب هذه الصناعة ، وقد رد كثير من البلاغيين على الذامِّين للسجع بقولهم : إن سبب هذا الذم هو عجزهم أن يأتوا به وإلا فلو كان مذ ومًا لما ورد في القرآن الكريم ، الذي هو عنصر البلاغة ومناط الإعجاز ؛ فهو مشحون به لا تخلو منه سورة من سوره ، وإن قصرت ، بل ربما وقع السجع في فواصل جميع السورة كما في سورة النجم واقتربت والرحمن وغيرها من السور ، بل ربما وقع في أوساط الآيات ، وقد ورد في كلام النبي ﷺ شيء كثير منه أيضًا[1]. كما أعجب العرب السجع حتى استعملوه في منظوم كلامهم ، وصار ذلك الجنس من الكلام منظومًا في منظوم[2]وسجعًا في سجع[3].

أما ما ورد من أنه ﷺ حين قضى على رجل في الجنين بغرة عبد أو أمة ؛ فقال الرجل : أأدي مَن لا شرِب ولا أكل. ولا نطق ولا استهل. ومثل ذلك يُطَل. فقال النبي ﷺ : "أسجعًا كسجع الكهان" ، فليس فيه دلالة على كراهة السجع في

الأعراب". وفي فتح الباري شرح صحيح البخاري١٤٧/٨ وفي سنن النسائي الصغرى٤٢١/٨ ، وفي سنن الدارمي١٩٧/٢ ، وفي سنن أبي داوود٣١٥/١٢ ، وراجع : إعجاز القرآن للباقلانى صـ ٥٧ ، وفي كتاب الصناعتين ٢٦١/١ ، والمثل السائر١٩٦/١ ، ١٩٧ ، وصبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي٣٠٤/٢، ٣٠٣ ، والنظرة النبوية في نقد الشعر صـ٥٩ ، والبيان المحمدى صـ٢٦٤.

(١) الصناعتين ج : ١ ص : ٢٦٠ ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ج : ٢ ص : ٣٠٣

(٢) هو ما يسمى التصريع أو التقفية في علمي البديع والعروض.

(٣) الصناعتين ج : ١ ص : ٢٦٤

الكلام، وإن تمسك به بعض مَن نبا عن السجع طبعُه ونفَرت منه قريحتُه؛ إذ يُحتَمل أنه ﷺ إنما كره السجع من ذلك الرجل لمشابهة سجعه حينئذ سجع الكهان؛ لأَنَّهُ كانَ سَجْعاً فِي بَاطِلٍ، اعْتِرَاضاً عَلى حُكْمِ رَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وسلّم.وَهَذَا يَدُلُّ عَلى أنَّ السَّجْعَ كَلامٌ كَسَائِرِ الكَلامِ، فَحَسَنُهُ حَسَنٌ، وَقَبِيحُهُ قَبِيحٌ[1].

وقد وجهه أبو هلال العسكري(ت بعد ٣٩٥هـ) وجهة أخرى. قال: "لأن التكلف في سجعهم فاشٍ، ولو كرهه لكونه سجعًا، لقال: أسجعًا ثم سكت. وكيف يذمه ويكرهه، و[هو] إذا سلم من التكلف وبرئ من التعسف لم يكن في جميع صنوف الكلام أحسن منه، وقد جرى عليه كثير من كلامه، عليه السلام؟!"[2].

و إما لجريانه على عادتهم في الجواب في الأحكام وغيرها بالكلام المسجوع كما وجهه غيره. أو أنه إنما كَرِه حكم الكاهن الوارد باللفظ المسجوع، بإنكار إيجاب الدية لا نفس السجع المأتي به، كما اختاره صاحب المثل السائر، ولو كره ﷺ السجع نفسه لاقتصر على قوله: أسجعًا، ولم يقيده بسجع الكهان[3].

قال ابن الأثير الكاتب(ت٦٣٧ هـ): "لو كره النبي ﷺ السجع مطلقًا لقال: "أسجعًا"، ثم سكت. وكان المعنى يدل على إنكار هذا الفعل: لمَ كان؟! فلمَّا قال: "أسجعًا كسجع الكهان"، صار المعنى معلقًا على أمر، وهو إنكار

---

(١) راجع: الاستذكار لابن عبدالبر القرطبي ٣٤٨/٧، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م.

(٢) الصناعتين ج:١ ص:٢٦١

(٣) راجع في ذلك: الصناعتين ج:١ ص:٢٦١، و المثل السائر ج:١ ص:١٩٥، وصبح الأعشى في صناعة الإنشا ج:٢ ص:٣٠٣.

الفعل: لِمَ كان على هذا الوجه؟! فعُلِم أنه إنما ذم من السجع ما كان مثل سجع الكهان، لا غير، وأنه لم يذمَّ السجع على الإطلاق[1].

فالسجع إذًا ليس بمنهي عنه، وإنما المنهي عنه هو الحكم المتبوع في قول الكاهن، أو التكلف له تكلُّفًا يفسد المعنى، أو يُحدث باللفظ نقصًا أو زيادة تجعل في الكلام حشوًا أو تطويلا.

فظاهر من هذه النصوص النقدية أنها محاربة لتعمد الافتتان بأساليب تُزيِّن اللفظ تزيينًا يسلب لُبَّ المتلقي، ويصرِفه عن مضمون النص ومغزاه، وذلك مناط الفشل الإبداعي عند المتكلِّفين.

الدقة الأسلوبية:

توجد نصوص نبوية كثيرة متنوعة دارت حول أهمية الدقة في اختيار ألفاظ النص وتعبيراته، حتى لا يقع مبدع النص في زلل جاهلي أو شركي مرفوض إسلاميًّا، منهي عنه. وهي نصوص تنطلق من منظور خاص لحرية الأديب، التي هي" حرية فرد في مجتمع من حقه أن يمارسها كيفما شاء، لكن ليس على حساب الآخرين. ومن هنا جاز أن تصادر حرية الأديب إذا انحرف أو ضل، أو إذا جاوز بها النطاق الذي يلزمه به كونه إنسانًا يعيش في مجتمع... وهذه المصادرة لا تعني بحال من الأحوال إهدار الحرية الفردية، وإنما تعني احترام مدنية الإنسان"[2].

و"كل أدب لا يستهدف الكمال والفضيلة والمثالية والفائدة العامة هو أدب

---

(١) المثل السائر ج:١ ص:١٩٦. وقد أنكر ابن الأثير هذا الحديث، فقال: فيه نظر، وإن الوهم يسبق إلى إنكاره!!

(٢) قيم جديدة للأدب العربي والمعاصر، د/عائشة عبدالرحمن، ص٧٩، طبع دار المعارف سنة ١٩٩٢م.

عاجز مريض، لم يُكتَب له البقاء"[1].

والأدلة النصية على تطلُّب الدقة الأسلوبية كثيرة جدًّا، منها:

* نهيه ﷺ أن يُستعمل اللفظ الشريف المصون في حق مَن ليس من أهله"[2]؛ إذ روى أنه قال: "لا تقولوا للمنافق سيد، فإنه إن يك سيدَكم، فقد أسخطتم ربَّكم، عز وجل"[3].

* نهيه ﷺ المملوك أن يقول لسيده أو سيدته: ربي أو ربتي، ونهى السيد أن يقول لمملوكه: عبدي ولكن يقول المالك: فتاي وفتاتي، ويقول المملوك: سيدي وسيدتي"[4]. وقد علل ذلك بقوله: "كلُّكم مملوكون، والرب الله عز وجل"[5].

* هذا، وقد رويت جملة أحاديث فيه مراجعة من النبي ﷺ لبعض الأسماء، وتدبر في مدلولها وإيحائها؛ فقد رُوي أنه منع من تسمية أبى جهل بأبي الحكم، وغيَّر اسم أبى جهل من الصحابة إلى شريح. وقال: "إن الله هو الحكم، وإليه الحكم"[6]. كما رُوي أنه سأل من يسوق إبلنا هذه، قال: رجل أنا. قال: ما اسمك؟ قال: فلان. قال: اجلس. ثم قام آخر، فقال: ما اسمك؟ قال: فلان،

---

(1) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، أ/روز غريب ص٨٧، طبع دار العلم للملايين ببيروت سنة ١٩٥٢م.

(2) النظرة النبوية في نقد الشعر صـ٦١، ٦٢.

(3) حديث صحيح، خرجه أبو داوود في الأدب، والحاكم، وهو في الأدب المفرد صـ٥٤٤ رقم ٧٦٠. وفي رياض الصالحين ص٥٨٧، رقم ١٧٣٤.

(4) حديث صحيح أخرجه النسائى وأبو داوود وهو في الأدب المفرد صـ١٧٤، ١٧٥ رقم ٢١٠. وله رواية أخرى في صحيح مسلم ٤٧/٧، رقم ١٤١٣، راجع مختصر صحيح مسلم ص٣٧٣.

(5) الأدب المفرد ص١٧٥.

(6) حديث صحيح أخرجه أبو داوود في الأدب، والنسائى والترمذى في الدعوات، وابن حبان، والحاكم في الإيمان، وفى الأدب. راجع الأدب المفرد صـ٥٧٥، ٥٧٦ رقم ٨١١.

قال : اجلس ، ثم قال آخر. فقال : ما اسمك؟ قال : فلان. فقال : اجلس ، ثم قام آخر ، فقال : ما اسمك؟ فقال : ناجية ، قال : أنت لها فسُقها"[1] ؛ فاسم "ناجية" مشتق من النَّجاء ، وهو : " السُّرْعةُ في السير ، وقد نَجا نَجاءً ؛ ممدود ، وهو يَنْجُو في السُّرْعة نَجًا ، وهو ناج : سَرِيعٌ. ونَجَوْتُ نَجاء أي أَسْرَعْتُ وسَبَقْتُ...وفي الحديث : أَتَوْكَ على قُلُصٍ نَواجٍ أَي مُسْرِعاتٍ. وناقة ناجِية ونَجاة : سريعة ، وقيل : تَقطع الأَرض بسيرها... والناجِيةُ والنَّجاة : الناقة السريعة تنجو بمن ركبها"[2] ؛ ومن ثم فاسم "ناجية" يوحي بالقوة والسرعة. ولذلك مال إليه الرسول - ﷺ- تفاؤلاً ومحبة.

*كما رفض أسماء عدد من الصحابة أو أبنائهم نظرًا لما فيها من دلالة تأباها الفطرة السليمة ، أو إيحاء جاء ديننا الحنيف لمحاربته والقضاء عليه ، وأعطاهم أسماء جديدة فيها حسن وخير وتفاؤل. من هذه الأسماء المرفوضة : ملك الأملاك ، وحرب ، وعاصية ، والصرم ، ويسار ، ورباح ، وأفلح ، وحزن ، وبرة... إلخ [3].

*ومن إدراكه صلى الله عليه وسلم الفطري لأثر اللفظة صوتيًّا ومعنويًّا في النفوس ، ما رُوي أنه كان صلى الله عليه وسلم يتبرك بالاسم الحسن ، فقد رُوي أن النبي عندما قيل له ، في صلح الحديبية : أتى سهيل ، قال : " سهل الله أمركم "[4]. كما رُوي عنه صلى الله عليه وسلم أنه كان يعجبه الاسم الحسن ، فكثيرًا ما كان يختار الاسم الحسن عند إرساله رسولاً ؛ ليتفاءل به المرسَل إليه ،

---

(١) أخرجه الحاكم في الأدب. فقال صحيح الإسناد. الأدب المفرد ص٥٧٦ ، ٥٧٧ رقم ٨١٢.

(٢) اللسان[ن ج و]. وراجع أساس البلاغة٤/ ٦٢٤ ، و المزهر للسيوطي١/ ٢٤٠.

(٣) راجع : الأدب المفرد ٥٧٩ وما بعدها ، ورياض الصالحين ٥٩٠ وما بعدها ، والأذكار ص٢٥٦ ، ص٣١٧.

(٤) حديث حسن لغيره ، ورد في صحيح البخاري مرسلاً ، وفي الأدب المفرد ص٦٤٤ ، رقم ٩١٥.

فيكون ذلك أدعى إلى امتثال ما أرسل إليه به النبي صلى الله عليه وسلم ، إن لم يكن كافرًا[1]. وكثيرًا ما كان يفعل ذلك مع رسله ، فيختار الاسم الحسن ليتفاءل به المرسَل إليه. فيكون ذلك أدعى إلى امتثال ما أرسل إليه به النبي صلى الله عليه وسلم.

*وفى مجال الدقة في العبارات نجد نصوصًا نبوية توجيهية رائعة[2]. منها قوله صلى الله عليه وسلم: "لا يقل أحدُكم: يا خيبة الدهر. قال الله -عز وجل-: أنا الدهر، أرسل الليل والنهار، فإذا شئت قبضتهما، ولا يقولَنَّ للعنب: الكَرْم؛ فإن الكرْم المسلم"[3].

أما النهي عن سب الدهر؛ فذلك لأن العرب كان شأنها أن تسب الدهر عند النوازل من موت أو هرم أو تلف مال وغير ذلك. وهذه النوازل لا يقعن بأنفسهن، بل بفعل الله وإنزاله، فعسى أن يكون سببُه الله فنهى عنه ﷺ.

---

(١) راجع: الأدب المفرد ص٥٧٦- ٥٧٧، حديث رقم٨١٢، وحاشية المحقق ص٥٧٧. وفتح الباري ٧٢٧/١٣ وما بعدها.

(٢) أورد جامعو الحديث الشريف طائفة من هذه الأحاديث كالإمام البخاري في الأدب المفرد ص ٣١٦، ١٧٤، ١٥٤- ٣١٨، ٥١٠، ٥٤٣- ٥٩٦، والإمام مسلم في صحيحه، كتاب الأدب ١٦٩/٦ - ١٧٤، بدءًا من الحديث رقم١٣٩٦. وكذلك الإمام النووي في الأذكار في كتاب الأسماء، ص٢٥٤، وفي كتاب حفظ اللسان ص ٣١٧، وكذلك شأنه في كتابه رياض الصالحين، كتاب الأمور المنهي عنها.

(٣) حديث صحيح أخرجه الشيخان، وأحمد، والدارمي في الاستئذان، وأبو عوانة في الأسامي، وفى الأدب المفرد ٥٥٠ رقم ٧٧٠، وفتح الباري ٧١٣/١٣ رقم ٦١٨٣، ومختصر صحيح مسلم ص٣٧٢، رقم ١٤٠٨. وفي رواية: فإنما الكرْم قلب المؤمن" رياض الصالحين ص٥٩١، رقم ١٧٤٩- ١٧٥٠. وقد ورد للجزء الأول من الحديث ألفاظ أخرى مشابهة للنص الموجود. راجع صحيح البخاري، في كتب: الأدب، والتوحيد، والتفسير. وفي الأدب المفرد ص٥٤٩، رقم ٧٦٩. وسنن أبي داود في آخر كتابه، والنسائي في التفسير. راجع حاشية محقق الأدب المفرد.

أما النهي عن تسمية العنب كرْمًا فذلك" لأن الجاهلية كانت تسميه كرْمًا، وبعض الناس اليوم تسميه كذلك...قال الإمام الخطابي وغيره: أشفق النبي صلى الله عليه وسلم أن يدعوهم حُسنُ اسمها إلى شُرْب الخمر المُتَّخذَة من ثمرها، فسلبَها هذا الاسم"[(١)].

وقوله ﷺ : " لا يقولن أحدكم: خبثت نفسي، ولكن ليقل: لقست نفسي"[(٢)] وذلك للفظ الخبث، وبشاعة الاسم منه، و كراهة أن يضيف المؤمن إلى نفسه الخباثة، التي هي صفة الشيطان، ولقست- وإن كانت بمعنى خبثت - لكنه ﷺ كره لفظ الخبث في صراحته وبشاعة الإيحاء الناجم عن الدلالة الكلية لجذره اللغوي. قال ابن الأعرابي[(٣)]: تقول العرب: لقست نفسي، أي: ضاقت. وهو أجود لأن النفس تضيق من الأمر، ولا يكون بها غثيان؛ لأن الغثيان ضرب من الوجع"[(٤)]. وهي من الارتفاع، كأن ما في البطن يرتفع إلى الحلق فحصل الغثْي.

---

(١) الأذكار، ص٣١٧- ٣١٨.

(٢)حديث صحيح أخرجه الشيخان والنسائي. وهو في الأدب المفرد صـ٥٧٥ رقم ٨٠٩، وفتح الباري١٣/٧١٠- ٧١١، رقم ٦١٨٠، ٦١٧٩، ومختصر صحيح مسلم ص٣٨٥، حديث رقم ١٤٦٦.و الأذكار ص٣١٧.

(٣) هو محمد بن زياد، المعروف بابن الأعرابي (١٥٠ - ٢٣١ هـ = ٧٦٧ - ٨٤٥ م)، أبو عبد الله: راوية، ناسب، علامة باللغة. من أهل الكوفة.لم ير أحد في علم الشعر أغزر منه. في عصره.مات بسامراء. له تصانيف كثيرة، منها (أسماء الخيل وفرسانها - خ) و (تاريخ القبائل) و (النوادر - خ) في الأدب و (تفسير الأمثال) و (شعر الأخطل - ط) و (معاني الشعر) و (الأنواء) رسالة، و (البئر - ط) رسالة، و (الفاضل - خ) أدب، و (أبيات المعاني - خ). راجع الأعلام٦/١٣١.

(٤) راجع الشرح الوجيز المختصر من شرح العلامة ابن علان على الأذكار ص٣١٧. وحاشية الشيخ محمد إلياس الباره بنكوي، أستاذ الحديث الشريف بالمدرسة الإسلامية بنيودلهي، في تحقيقه كتاب الأدب المفرد ص٥٧٥، وأساس البلاغة للزمخشري، و لسان العرب لابن منظور: (ل ق س).

وبهذا علمهم - ﷺ- الأدب في الألفاظ، واستعمال الحسن منها وهجران قبيحها[1]. وهذا الحديث يُفهم منه أن"أحد الرديفين قد يختص عن الآخر بحكم مخالف له في المعنى، في لفظه لم يوجد في لفظ الآخر، ثم الكراهة تنزيهية من باب أدب اللفظ"[2]

*ومن الدقة التعبيرية نهيه صلى الله عليه وسلم عن قول"لو" في قوله صلى الله عليه وسلم : "...احرص على ما ينفعك، واستعن بالله ولا تعجز، وإن أصابك شيء، فلا تقل: لو أني فعلت كذا كان كذا وكذا، ولكن قل: قدَّر وما شاء فعل ؛ فإن لو تفتح عمل الشيطان"[3]. وذلك لأن "لو" تُستخدَم للشرط في الماضي مع القطع بانتفائه، فيترتب على ذلك انتفاء الجزاء، مع إمكان وقوع الجزاء لو وجد الشرط[4].

وهذا النهي – كما قال شُرَّاح الحديث- ليس على إطلاقه بل هو منصب على من قال تلك اللفظة معارضة للقدر، أو تحسرًا شديدًا على ما فات من منافع الدنيا. فاختيار الألفاظ الحسنة والخالية من كل شوائب الفسق والعصيان والمخالفة لثوابت الدين الخاتم.

وكذلك ما روي أن رجلا قال للنبي ﷺ ما شاء الله وشئتَ. قال: جعلتَ لله

---

(١) الأذكار ص٣١٧، نقلا عن الإمام أبي سليمان الخطابي.

(٢) راجع الشرح الوجيز المختصر من شرح العلامة ابن علان على الأذكار ص٣١٧.

(٣) حديث صحيح أخرجه مسلم، راجع شرح صحيح مسلم للنووي ٢١٥/١٦، وفتح الباري ٢٤١/١٣، وتكملة فتح الملهم بشرح صحيح مسلم٥١٢/٥، وسبل السلام ٣٩٧/٤، نقلا عن أحكام وآداب من السنة النبوية المطهرة، للدكتور صالح يوسف معتوق، ص١٣٠، طبع دار البشاير الإسلامية ببيروت سنة ٢٠٠٢م.

(٤) المفصل في علوم البلاغة العربية، د/عيسى العاكوب ص١٩٥.، طبع دار القلم بدبي سنة ١٩٩٦م.

ندًّا. ما شاء الله وحده"[١]. ورُوي أنه ﷺ قال عن هذه العبارة: "كنت أسمعها منكم فتؤذيني، فلا تقولوا: ما شاء الله وشاء محمد"[٢]، قال الخطابي[٣] وغيره: "هذا إرشاد إلى الأدب؛ وذلك أن الواو للجمع والتشريك، وثم للعطف مع التراخي، فأرشدهم ﷺ إلى تقديم مشيئة الله تعالى على مشيئة مَن سواه"[٤].

وكذلك روي عن عدي بن حاتم رضي الله عنه أن رجلا خطب عند النبي صلى الله عليه وسلم فقال: " من يطع الله ورسوله فقد رشد، ومن يعصهما فقد غوى" فقال رسول الله: بئس الخطيب أنت. قل: ومن يعص الله ورسوله"[٥] فالتسوية بينهما مما يجافي تعاليم الرسالات السماوية. أو لعدوله عن الاسم الشريف الصريح

(١)حديث صحيح أخرجه ابن ماجه والنسائي في السنن الكبرى والطحاوي والدارمي، وهو في الأدب المفرد صـ٥٦٠ رقم ٧٨٣. وهناك رواية أخرى في سنن أبي داوود، بإسناد صحيح، أوردها النووي في رياض الصالحين، رقم ١٧٥٤، ص٥٩٢، وهو في الأذكار ص٣١٨.

(٢) أخرجه ابن حبان في صحيحه، وسعيد بن منصور في سننه، وغيرهما عن جابر بن سمرة، رضي الله عنه. راجع حاشية محقق الأدب المفرد ص٥٦٠.

(٣)هو حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي، أبو سليمان (٣١٩ - ٣٨٨ هـ = ٩٣١ - ٩٩٨ م): فقيه محدث، من أهل بست (من بلاد كابل) من نسل زيد بن الخطاب (أخي عمر بن الخطاب، رضي الله عنه) له "معالم السنن"، ط، مجلدان، في شرح سنن أبي داود، و"بيان إعجاز القرآن"، و"إصلاح غلط المحدثين"، و"غريب الحديث"...إلخ راجع: الأعلام٦/١٣١.

(٤) الأذكار للنووي ص٣١٨.وقد درس البلاغيون فيما بعد دلالة حرف الواو في باب الفصل والوصل من علم المعاني.راجع دلائل الإعجاز١/١٧٥، دار الكتاب العربي ببيروت سنة ١٩٩٥م، والإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني ١/٤٥- ٤٦، دار إحياء العلوم بيروت سنة ١٩٩٨م. والمفصل في علوم البلاغة العربية، د/عيسى العاكوب ص٢٩٨.

(٥) صحيح مسلم ٣/١٢، حديث رقم ٤١١، و١٤٣٨، وسنن أبي داود رقم ٩٢٦، وسنن النسائي رقم ٣٢٢٧، ومسند أحمد رقم ١٧٥٣٦، ومختصر صحيح مسلم ص١١٣، زاد المعاد ٢/٣٥٠. وقد قال الخطيب غوَى بالألف المقصورة، وإنما هي بالياء"غوِي".

إلى إضماره[1]. وروي أنه قال في إثر مطر: " هل تدرون ماذا قال ربكم ؟ قالوا: الله ورسوله أعلم. قال: قال: أصبح من عبادي مؤمن بي وكافر، فأما من قال مطرنا بفضل الله ورحمته فذلك مؤمن بي، كافر بالكواكب. وأما من قال: مطرنا بنوء كذا وكذا فذلك كافر بي مؤمن بالكوكب"[2]. وذلك لأنه"إن قاله معتقدًا أن الكوكب هو الفاعل فهو كفر، وإن قاله معتقدًا أن الله تعالى هو الفاعل، وأن النوء المذكور علامة لنزول المطر لم يكفر، ولكنه ارتكب مكروهًا لتلفظه بهذا اللفظ الذي كانت الجاهلية تستعمله، مع أنه مشترك بين إرادة الكفر وغيره"[3].

وهذا يوضح مدى الخطورة الناجمة عن عدم دقة المتكلم في تعبيره، خطورة تصل إلى الانزلاق لمرتبة الكفر!! وروي كذلك أنه قال: " لا يقولن أحدكم اللهم اغفر لي إن شئت. اللهم ارحمني إن شئت. ليعزم في الدعاء؛ فإن الله صانع ما شاء، لا مُكرِه له"[4]؛ وذلك لأن "إن" الشرطية تُستَخدَم أصلاً في كل ما يُشَكُّ

(1) رسوخ الأحبار في منسوخ الأخبار للجعبري(ت٧٣٢هـ)ص٣٠٣، طبع مكتبة الإمام الشافعي بالرياض سنة١٤١٠هـ.

(2) متفق عليه.وهو عند النسائي و أبو داود في الطب، وهو في الأدب المفردص٦٣٤، رقم ٩٠٦. راجع تخريج الشيخ الألباني له في تخريجه لرياض الصالحين صـ ٥٨٨، ٥٨٩ رقم ١٧٤٠، ومختصر صحيح مسلم ص٢٠، حديث رقم٥٦. الأنواء ثمان وعشرون منزلة: ينزل القمر كل ليلة في منزلة منها، ويسقط في الغرب كل ثلاث عشرة ليلة منزلة مع طوع الفجر، وتطلع أخرى مقابلها ذلك الوقت في الشرق، فتنقضي جميعها مع انقضاء السنة. وكانت العرب تزعم أن المطر يكون مع سقوط المنزلة وطلوع فيها، وينسبونه إليها، على طريق السببية. سمي بنوء؛ لأنه إذا سقط الساقط منها بالغرب ناء الطالع بالشرق، أي نهض وطلع.والسماء هنا المطر. [عن محقق الأدب المفرد - الشيخ محمد إلياس الباره بنكوي، أستاذ الحديث الشريف بالمدرسة الإسلامية بنيودلهي- ص٦٣٥، وراجع حاشية الشيخ الألباني في تخريجه لمختصر مسلم].

(3) الأذكار للنووي ص٣١٨.

(4) وفي رواية: ولكن ليعزم وليعظم الرغبة فإن الله لا يتعاظمه شيء".راجع: صحيح مسلم ٦٤/٨، ومختصر صحيح مسلم ٤٩٦، حديث رقم ١٨٧٨. ورياض الصالحين ص٥٩١، رقم ١٧٥٢.

بوقوعه في المستقبل[1]. وذلك لا يليق بمقام ربنا، عز وجل.

وقد تأثر بهذا التوجيهات التصحيحية النقدية النبوي علماء التصحيح اللغوي[2] فأوردوه في مؤلفاتهم تصويبًا للكتّاب والنُّثار...وغير ذلك من التوجيهات النبوية العميقة في ميدان الدقة اللغوية التي تدل على إدراك لدلالات الألفاظ والعبارات في سياقاتها، وهذا ما قرره النقد العربي فيما بعد؛ إذ إن لكل ضرب من الحديث ضربًا من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوعًا من الأسماء[3]. كما توسَّع النقاد والبلاغيون في الحديث عن ذلك داعين إلى ما سُمِّي برعاية المقام، وحسن انتقاء الألفاظ التي تُشاكل المعاني وتليق بها. وصدق مَن قال: لكل مقام مقال، ولكل زمان رجال"[4].

* * *

(١) راجع المفصل في علوم البلاغة العربية ص١٩٤.

(٢) راجع على سبيل المثال: التهذيب بمحكم الترتيب لابن شهيد الأندلسي(ت٤٢٦هـ)ص١٤٦. نقلا عن المدخل إلى تقويم اللسان٢/٢٩٨، وتصحيح التصحيف للصفدي(ت٧٦٤هـ)ص٤٣٩.

(٣) راجع الحيوان للجاحظ ٣/٣٩، وقضايا نقد الشعر في التراث صـ١٨٤.

(٤)مختصر المقاصد الحسنة صـ٧٧، ونصوص النظرية النقدية صـ٥٧، والنظرة النبوية في نقد الشعر صـ٦٢.

الخاتمة:

بعد هذه التطوافة مع نقد النثر في رحاب السنة النبوية أستطيع أن أعرض زُبدة ما توصلت إليه من نتائج في الآتي:

* لا حرج من إطلاق مصطلح "النقد الأدبي النبوي"- بمفهومه التراثي الواسع الفضفاض، لا الحداثي المتخصص الذي أصابته لوثة النقل من الآخر والوفوضى في الاصطلاحات والتطبيقات - على التعليقات النبوية الشريفة الصحيحة على الأدب والأدباء، مثل غيره من المصطلحات السيارة في ميادين الثقافة مثل: "السيرة النبوية"، و" البيان النبوي"، و"الطب النبوي" ، و"الفقه النبوي"... وغير ذلك من الإطلاقات. ولا أبالغ فأقول قول بعض الباحثين: إن النبي ﷺ ناقد من الطراز الأعلى، تفرغ تفرغًا تامًّا للأدب والأدباء، أو أن نقَداته تشريعات نقدية، مُلزمة إلزامًا جامدًا، بحيث لا يجوز مناقشتها والابتداع فيها والتطوير!!!

* الرسول ﷺ إنسان عربي، يمتلك طبعًا متمكنًا، وسليقة واعية، عنده أدوات النقد الأدبي الأساسية بدرجة معتدلة تناسب المقام الشريف، وظروف الحياة النبوية السامية؛ إذ لا يُستَطاع إنكار أن له ﷺ ذوقًا مرهفًا، ومعرفة بأهم الشعراء حوله من صحابته، ومن أعدائه، وقد ثبت - تاريخيًّا - أنه ﷺ سمع نصوصًا شعرية عديدة، من مطلعها إلى خاتمتها، وكانت له فيها ملاحظات خاصة، وتعليقات إيجابية بنَّاءة.

*نفي الشعر والكتابة عن الذات النبوية أمر مقرر قرآنيًّا لا جدال فيه، لكن لا يعني نفي إدراكه ﷺ لبعض آليات النقد الأدبي، وقدرته على معرفة الجيد من الرديء من الأدب، وتقديمه رؤيةً نقديةً إسلاميةً وسطيةً مرنةً، قابلةً للتجديد والتطور والتحديث. وإلا فكيف نفسر شمولية الرؤية النبوية للدين والدنيا معًا؟!

* النقد ضرورة، وهو مقدر في كل عصر ومصر، لا جدال في ذلك، شريطة أن يلتزم الموضوعية، بالحرص على التقويم، والتعليم والتوجيه، وبالبعد عن التشهير وتكلف المآخذ ونشرها!! فمن عجب أن لفظة Criticism منحدرة من اللفظة الإغريقية Kritikos التي تعني القاضي، فالناقد قاضٍ، وفي ذلك تشريف لمهمته، ومزيد تكليف له وإلزام عليه بالدقة والإتقان فيما يصدر عنه من تحليل وتقييم وتقويم. وقد اتصل النقد بالحياة وبالنص الأدبي اتصالا وثيقًا، بحيث صار فنًّا - أو علمًا - طبيعيًّا في حياة الإنسان، متى أُوتي حظًّا - ولو كان هينًا - من قوى الإدراك والشعور، فذلك يمكّنه من فهم الأدب وتذوقه والحكم عليه أو له.

* الفصل بين الناقد والأديب أمر يكاد يفرض نفسه على واقع الحياة النقدية، بل أوجبه بعض النقاد ؛ إذ ليس مطلوبًا أن يتحول النقاد إلى شعراء يعانون تجارب الشعر حتى تتولد لديهم عواطف الشعراء وانفعالاتهم ؛ لأن ذلك أمر فوق التصور. وذلك الفصل بين الناقد والأديب يؤيد ما يذهب إليه البحث من أن نفي إبداع الشعر عن الذات النبوية لا يعني نفي إدراكها للنقد الأدبي وقدرتها عليه، ولم ينفِ امتلاكها لوسائله.

* التعليقات النبوية في ميدان الكلمة المتأدبة تعد في مجملها نقَدات جزئية موضعية، مجالها مضمون النص في المقام الأول، و عمادها الذوق، وهي أقرب إلى الحس الأخلاقي منها إلى الحس الفني المجرد، ومن ثَمَّ جاءت مُناسبة لعصرها، وملائمة لشخصية النبي - ﷺ - وهذا طَبَعي من قائد دعوة في بواكيرها الأولى.

* لم يحظَ النثر بالنقد مثلما حظي الشعر، ولم يُعرَف عن النقاد في الأسواق أنهم قد اهتموا بتوجيه أحكامهم النقدية للنثر. ولا أدل على ذلك من أننا لا نجد تحديدًا علميًّا لمصطلح النثر في التراث. وقد تمثل النقد النبوي للنثر في مَعْلمين

أساسيين، جلاهما البحث تحت مسمى "تثمين دور النثر"، ومسمى "تأسيس معايير النقد النبوي للنثر".

*عَدَّد البحث معايير النقد النبوي للنثر في: قصد الوضوح، والإيجاز، ورفض الحشو والتطويل، ومحاربة التكلف، والدقة الأسلوبية...

ذلك، ولا أدعي أن تحليلي هذا قد جَلّى جميع معايير النقد النبوي للنثر، فما زال فيه أبعاد معطاءة، ومناطق منداحة، تحتاج إلى مزيد من القراءة، والاستبطان، من ذوائق أُخر، وبآليات نقدية أخرى.

* * *

ثبت أهم مراجع البحث ومصادره :

ثبت أهم المصادر :

- **الأدب المفرد الجامع للآداب النبوية للإمام البخاري(ت٢٥٦هـ)**، تحقيق الشيخ محمد إلياس الباره بنكوي، طبع المركز العربي للكتاب بالشارقة سنة ٢٠٠٤م.
- **الأذكار المنتخبة من كلام سيد الأبرار للإمام النووي(ت٦٧٦هـ)** طبع دار القلم، بيروت سنة ١٩٥٥م.
- **البيان والتبيين الجاحظ(ت٢٥٥هـ)**، تحقيق الشيخ/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
- **تاج العروس**، الزَّبيدي (ت١٢٠٥هـ)، المطبعة الخيرية بمصر، سنة ١٣٠٦هـ.نشر دار صادر ببيروت.
- **التكملة والذيل والصلة للزبيدي(ت١٢٧٦هـ)**، تحقيق أ/مصطفى حجازي، وآخرين طبع القاهرة سنة ١٩٦٨م.
- **التهذيب بمحكم الترتيب لابن شهيد (ت٤٢٦هـ)**، تحقيق د/حاتم الضامن، طبع دار البشاير الإسلامية سنة ٢٠٠٢م.
- **دلائل الإعجاز للجرجاني(ت٤٧١هـ)**، تحقيق الشيخ محمود شاكر، نشر الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة سنة٢٠٠٤م.
- **رياض الصالحين للإمام النووي**، تخريج الشيخ الألباني، طبع المكتب الإسلامي سنة ١٩٩٢م.
- **الصناعتين**، للعسكري(ت بعد٣٩٥هـ) تحقيق الدكتور مفيد قميحة. دار الكتب العلميةببيروت سنة ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
- **العقد الفريد لابن عبد ربه(ت٣٢٨هـ)**، تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، وأحمد الإبياري، طبع القاهرة، سنة ١٩٥٢م.
- **العمدة لابن رشيق(ت٤٥٦هـ)** تحقيق الشيخ محمد محيي الدين عبدالحميد، طبع دارالجيل بيروت١٩٧١م.
- **العين للخليل بن أحمد**، تحقيق د/مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، طبع مؤسسة الأعلمي ببيروت سنة ١٩٨٨م.

- **لسان العرب** لابن منظور ت(٧١١هـ) تحقيق عبدالله الكبير وآخرين، دار المعارف القاهرة.د.ت.
- **مختصر صحيح مسلم** للحافظ زكي الديني عبدالعظيم المنذري الدمشقي(ت٦٥٦هـ)، تحقيق الشيخ محمد ناصر الدين الألباني، طبع المكتب الإسلامي سنة ٢٠٠٠م.
- **مقاييس اللغة لابن فارس(ت٣٩٥هـ)**، تحقيق ا/عبدالسلام هارون، طبع الخانجي بالقاهرة سنة ١٩٥٨م.
- **مواد البيان لعلي بن خلف الكاتب(ت بعد٤٣٧هـ)**، تحقيق حاتم صالح الضامن، طبع دار البشاير بدمشق سنة ٢٠٠٣م.
- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجى (ت٦٨٤هـ)**، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، طبع دار الكتب الشرقية بتونس سنة ١٩٦٦م. وطبع دار الغرب الإسلامي ببيروت سنة ١٩٨٦م.

ثبت أهم المراجع :

- **الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي**، د/ محمد بن مريسي الحارثي، طبع الرياض ١٩٩١م.
- **أحكام وآداب من السنة النبوية المطهرة**، د/ صالح معتوق، طبع دار البشاير الإسلامية ببيروت سنة ٢٠٠٢م.
- **الأدب المقارن**، د/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر بالقاهرة.
- **الأدب ومذاهبه**، د/محمد مندور، طبع دار نهضة مصر، سنة ٢٠٠٤م.
- **أصول النقد الأدبي**، الأستاذ أحمد الشايب، طبع مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٧٣م.
- **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية** للأستاذ مصطفى صادق الرافعي، طبع دار الكتاب العربي ببيروت.د.ت.
- **الأعلام للأستاذ خير الدين الزركلي(ت١٩٧٦م)**، طبع دار العلم للملايين. بيروت- لبنان. ١٩٨٦م.
- **بدايات في النقد الأدبي**، د/هاشم صالح مناع، طبع دار الفكر العربي في بيروت سنة ١٩٩٤م.
- **بهجة قلوب الأبرار وقرة عيون الأخبار في شرح جوامع الأخبار** للشيخ/ عبد الرحمن السعدي (ت١٣٧٦هـ)، طبع وزارة الشئون الإسلامية بالسعودية سنة ١٤٢٣هـ.
- **بيئات نقد الشعر عند العرب**، د/ إسماعيل الصيفي، طبع دار المعرفة سنة ١٩٩٠م.
- **البيان المحمدي**، د/مصطفى الشكعة، طبع الدار المصرية للنشر والتوزيع سنة ١٩٩٥م.

- **البيان النبوي**، د/ محمد رجب البيومي، طبع دار الوفاء بالمنصورة سنة ١٩٨٧م.
- **التفكير النقدي عند العرب**، د/ عيسى علي العاكوب، طبع دار الفكر المعاصر ببيروت سنة ٢٠٠٠م.
- **التحرير والتنوير** للشيخ الطاهر ابن عاشور، طبع دار سحنون بتونس سنة ١٩٩٧م.
- **دراسات في أدب الدعوة الإسلامية**، د/ محمود حسن زيني، طبع القاهرة سنة ١٩٨٧م.
- **دراسات في النقد الأدبي**، د/عثمان موافي، طبع دار الوفاء بالإسكندرية سنة ٢٠٠٣م.
- **السيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية**، د/مهدي رزق الله، طبع مركز الملك فيصل بالرياض سنة ١٩٩٢م.
- **شعر السيرة النبوية : دراسة و توثيق**، د/ شوقي رياض، ط ١، طبع دار المأمون بالقاهرة سنة ١٩٨٧م.
- **عبقرية محمد ﷺ** أ. عباس العقاد، طبع المكتبة العصرية ببيروت، ودار الكتاب العربي سنة ١٩٦٩م.
- **في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية**، د/ محمد طه الحاجري، طبع دار النهضة العربية ببيروت سنة ١٩٨٢م.
- **في ظلال القرآن**، للأستاذ سيد قطب، طبع دار الشروق سنة ١٩٩٦م.
- **في النظرية الأدبية والحداثة**، د/حلمي علي مرزوق، طبع دار الوفاء بالإسكندرية، سنة٢٠٠٤م.
- **قضايا نقد الشعر في التراث**، د/محمد أحمد العزب، مطبعة والي بالمنصورة، ١٩٨٤م.
- **القول المبين في تفسير سورة يسن**، د/ حسن عبيدو، طبع مركز الكتاب العلمي سنة ١٩٩٣م.
- **قيم جديدة للأدب العربي والمعاصر**، د/عائشة عبدالرحمن، طبع دار المعارف سنة ١٩٩٢م.
- **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**، د/ عبد العزيز حمودة، طبع سلسلة عالم المعرفة بالكويت سنة ١٩٩٨م.
- **المفصل في علوم البلاغة العربية**، د/عيسى العاكوب، طبع دار القلم بدبي سنة ١٩٩٦م.
- **من أدب الدعوة الإسلامية**، د/ عباس الحراري، دار الثقافة بالدار البيضاء سنة ١٩٨١م.
- **من صحائف النقد الأدبي الحديث** صـ٦٥، د/ عبد الوارث عبد المنعم الحداد، طبع سنة ١٤١٠هـ = ١٩٨٩م.

- **منهج الفن الإسلامي**، الأستاذ محمد قطب، طبع دار الشروق بالقاهرة، سنة١٩٨٣م.
- **النظرة النبوية في نقد الشعر**، د/ وليد قصاب، طبع مكتبة علوم القرآن بالشارقة سنة١٩٨٧م.
- **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**، د/ روز غريب، طبع دار العلم للملايين ببيروت سنة ١٩٥٢م.
- **نقد النثر في التراث النقدي والبلاغي**، د/فتحي علي عبده، طبع مكتبة الآداب بالقاهرة سنة ١٩٩٨م.

ثبت الدوريات :

- **حديث قس بن ساعدة الإيادي: تحقيق** د/ صالح مناع، العدد الثاني من مجلة كلية الدراسات بدبي سنة١٩٩١م.
- **الرسول والشعر**، مقال للأستاذ يوسف العظم في مجلة مركز البحث العلمى بمكة ١٤١/٢، طبع ١٣٩٩م.

ثبت الأسطوانات الحاسوبية العلمية :

- مكتبة الأدب العربي، الإصدار الثاني، إعداد مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي، بالأردن.
- مكتبة الجامع الأكبر للتراث العربي، الصادرة عن مؤسسة العريس .
- **الموسوعة الذهبية للحديث النبوي الشريف**، الصادرة عن مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي بالأردن.

ثبت المواقع الإنترنت :

- http://www.al-islam.com
- http:// www.altafsir.com
- http:// www.alsunnah.com
- Alimbaratrur.comhttp:// www
- http:// www.alwarraq.com
- Azaheer.org http:// www.
- http:// www.Kwtanweer.com
- http:// www.Marxists.org
- .Syriostar.comhttp:// www
- www.waqfeya.net/shamela http://
- http:// www.Wikpedia.org

التناص الأجناسي في فيض الخاطر لأحمد أمين (ت١٣٧٣هـ) "دراسة لأبرز الظواهر والتأثيرات الجمالية"

د. عبدالكريم بن عبدالله العبدكريم
قسم الأدب - كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث :

تنحو هذه الدراسة نحو البحث عن أبرز ظواهر التناص الأجناسي في كتاب" فيض الخاطر" للأديب أحمد أمين ت١٣٧٣هـ وتلمُّس التأثيرات الجمالية وراء امتزاج الخصائص الأجناسية في نصوص تلك المدونة النثرية المعدودة من أضخم مدونات النثر في الأدب العربي الحديث. ونبع اختيار العينة من استشعار الباحث بتردد كثير من النقاد والباحثين في تصنيف نصوص العينة، ولكون الكاتب استَقْرَضَ -ربما بدون وعي وإدراك كامل- من خصائص الأجناس الأدبية الأخرى ما أسهم في زيادة القيمة الجمالية لبعض نصوصه. وقد كانت أبرز الأجناس الأدبية تعالقاً بالمقالات والخواطر التي جمعها أحمد أمين في هذا الديوان النثري: السيرة الغيرية، والذاتية، والقصة، والشعر، وسجلت خصائص الرسالة حضوراً نسبياً ضعيفاً. وطاقات تلك الأجناس الأدبية دعمت القيمة الجمالية في نصوص"فيض الخاطر"، وتغيير النمط السائد، ومفاجأة المتلقي، وتشويقه، والوصول إلى المتلقي ومرام الكاتب بطرائق مختلفة، كما كانت وسيلةً استجلبها -أحياناً- للتعبير عن همومه، وبثٌّ ما في خاطره تجاه الظروف الشخصية والسياسية التي عايشها. إنَّ كتاب" فيض الخاطر" الذي تردَّد على ألسنة النقاد والدارسين منذ عقود من الزمن ضمَّ بين دفتيه عدداً كبيراً من المقالات التي نشرها كاتبها في صفحات المجلات والصحف، أو مما لم يُنشَر، فكان هذا الكتاب وعاءً مناسباً لنشره، وضمَّ بالإضافة إلى تلك المقالات عدداً من الخواطر تظهر على استحياء بين فينة وأُخرى، خلافاً لما ساد عند عددٍ من النقاد والدارسين أنَّ هذا الكتاب يمثل أنموذجاً للخاطرة بحدودها الدقيقة المتعامدة على الإيجاز والتكثيف، وضمور الأدلة والشواهد، واللغة الشعرية الموحية، والفكرة العارضة، وغير ذلك من الحدود التي لا تبعدها كثيراً عن المقالة. واتضح من خلال البحث أنَّ تطبيق النظريات النقدية الحديثة على نصوص سابقة لنضج المنهج النقدي ناجعةٌ -أحياناً- للوصول إلى نتائج مهمة ذات أثرٍ في تجلية القيم الجمالية، ربما من زوايا لم يلمسها النقاد من قبل.

تمهيد :

الحمد لله ربِّ العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه ، أما بعد :

فعلاقتي بأحمد أمين هي علاقةُ المعجب بإبداعه ، وتنوّع موضوعاته ، وقدرته على الفلسفة والتأمل ، وطَرْق الموضوعات الطريفة النادرة ، كما أن صلتي به أيضاً صلة المستفيد من كتابه النقدي "النقد الأدبي" فهو يملك ناصية الإبداع ، وأدوات النقد ، وكتابه الشهير "فيض الخاطر" من الدواوين النثرية المعاصرة التي جَمَعَ فيها عدداً كبيراً من مقالاته ، وخواطره ، ودفعني تردُّد الباحثين والدارسين في تصنيف نصوصه بين المقالة والخاطرة ، وقدرة كاتبه على الإفادة من طاقات الأجناس الأدبية الأخرى – ربما بدون وعي وإدراك كبير- إلى دراسة ظواهر التناص بين الأجناس الأدبية في هذا الكتاب العظيم ، وإبراز ملامح التأثير والجمال في تداخل تلك الأجناس ، وحاولتُ أن أمزج بين التنظير والتطبيق ، وأن تكون المعالجة نابعةً من النصوص دون تكلفٍ أو تحميلٍ لها بما لا تحتمل ، مستدعياً الحقبة التاريخية التي عاشها كاتبنا ، وطوت صراعاً محتدماً بين المجدِّدين والمحافظين ، وبزغت في العالم حينها ظروفٌ وأحداث ربما دفعت كاتبنا أن يبحث عن طرائق فنية تُفضي إلى مراده ، وتسهم في إفراغ ما بخاطره ، مع حرصه على التأثير في المتلقي ، وإمتاعه.

وقد اجتهدتُ ما وسعني الجهد في الإفادة من كتابات النقاد المعاصرين ، وتوثيق النصوص من مصادرها ، والتركيز على القضية محل الدراسة من دون تشتيت الجهد في جوانب أخرى ، كالتوسع في الحديث عن حياة الكاتب ، والتعريف بالكتاب .

أسأل الله أن يبارك في الجهد ، وأن يسدِّد القول.

أولاً – التناص الأجناسي (رؤية وصفية):

أ- رؤية النقاد حول حدود الانفتاح بين الأجناس الأدبية :

الجنس الأدبي قالبٌ تُصَبُّ فيه النصوص الأدبية[١]، فالشعر جنسٌ أدبي، وكذا القصة، والمسرحية، والمقالة، ولا يمكن لقارئٍ حاذق أن يقرأ نصاً أدبياً إلا بردِّه إلى جنسه الأدبي، واستيعاب حدوده ومعالمه العامة[٢].

وحين نتوسع قليلاً لتأمل تراسل الفنون نجد إشارات قديمة دالة على اقتراض الفنون من بعضها[٣]، من ذلك –مثلاً- عبارة الجاحظ ت٢٥٥هـ الشهيرة التي بدا فيها تعالق فنِّ الشعر بفنِّ الرسم، حين قال: (فإنَّما الشعر صناعةٌ، وضربٌ من التصوير)[٤].

كما أنَّ عناية النقاد القدامى اتجهت إلى بعض مباحث تراسل الفنون الأدبية، كعنايتهم بالاقتباس، والسرقات الأدبية، وحل المنظوم... ، ووضعوا لذلك قواعد ومحددات، وشواهد يحتذى بها، كما في كتاب "نثر النظم وحل العقد" للثعالبي ت٤٢٩هـ و"الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المنثور" لأبي سعيد العميدي ت٤٤٣هـ، ثم جاء ابن الأثير ت٦٣٧هـ وبسط الحديث عن هذه القضايا، وأفاض في نماذجها في كتابه الشهير"المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر " وجعل سبيل إتقان الكاتب لِكتَابةٍ أن يتقن حلَّ الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والأبيات

---

(١) انظر : معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان- بيروت، د.ت: ١٨٩.

(٢) انظر: الخبر في الأدب العربي، د.محمد القاضي، كلية الآداب بتونس ودار الغرب الإسلامي – بيروت، ط:١- ١٤١٩هـ:٢٧- ٢٨.

(٣) انظر: من صيد الخاطر (في النقد والأدب) د.وليد قصاب، دار البشائر- دمشق، ط:١- ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م: ٧٦.

(٤) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م: ١٣٢/٣.

الشعرية (حتى يصير له ملكة، فإذا كتب كتاباً، أو خطب خطبةً تدفقت المعاني في أثناء كلامه، وجاءت ألفاظه معسولةً لا مغسولة)[1].

وفي العصر الحديث بالغ بعض النقاد في استبعاد الحدود الصارمة بين الأجناس الأدبية، وامتنعوا عن تفريعاته، ورأوا أنَّ النص فضاء مفتوح، وباحةٌ مُشْرَعة، وفناء واسع، ومن أولئك الناقد الإيطالي كروتشه (١٨٦٦م- ١٩٥٢) الذي دعا إلى العفوية في الأدب بدل المفهوم التقليدي الصارم للأنواع الأدبية[2]، وتَرَكَ أثراً واضحاً في التقليل من أهمية نظرية الأنواع الأدبية من خلال كتابه "الجماليات"الذي ألَّفَه عام ١٩٠٢م و(لاقى قبولاً وترحيباً كبيرين في الأوساط النقدية، وبخاصة في مجال الآداب والفنون، فلم يعد التمييز بين الأنواع الأدبية ذا أهمية؛ لأن الحدود بينها صارت تُعْبَر باستمرار دون أي تهيب، فالأنواع تخلط وتُمزج فيما بينها، والقديم منها يُترك ويُحوَّر، وتُخلَق أنواع جديدة إلى حدٍ صار معها المفهوم نفسه موضع شك...)[3].

وفي الجانب الآخر رأى آخرون أنَّ الأجناس الأدبية لها معالمها الواضحة، وتمايزها الناصع، وحدودها الصارمة، وأنَّ دعوى ذوبان الأجناس الأدبية في بعضها هي دعوة للفوضى الأجناسية، فالأدب العربي بين أجناسه حدودٌ لا تخفى على متذوق بسيط للنصوص الأدبية، بيد أنَّ تلك الأجناس بينها تعالقٌ وتقاطع ،

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق كامل محمد عويضه، دار الكتب العلمية – بيروت، ط:(١) ١٤١٩هـ/١٩٩٨م : ٩١/١.

(٢) انظر: نظرية الأدب، لعددٍ من الباحثين السوفيت، ترجمة د.جميل نصيف التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام في الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م: ٨٤.

(٣) موسوعة السرد العربي، د.عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط: ١ ، ٢٠٠٥م : ٣٠٥.

واقتراضٌ للتأثيرات[١] (وأنَّ هنالك تراسلاً حميماً، وتناغماً حاراً متبادلاً)[٢] بين الأجناس المختلفة، يقول الدكتور علي جعفر العلاق : (لا شك أنَّ الأجناس الأدبية قد بدأت منذ زمن ليس بالقصير في تصفية حساسيتها التجنيسية إزاء بعضها البعض، ولم يعد في تماسها الحميم ما يبعث على الدهشة أو التساؤل. لقد صار من الطبيعي أن يستعين جنسٌ أدبيٌ ما بخصائص جنس مختلف، أو أن نجد نسيماً ما يَنسَلُّ من حقلٍ أدبي مجاور ليغدو من مقتنيات حقل آخر، أو جزءاً من نسيج فضائه وحيويته...)[٣] .

وفي تقديري أنَّ القول بنبذ الحدود الصارمة بين الأجناس الأدبية، وانسلال خصائص فنٍ إلى آخر دون بعثرة هوية الأجناس ، وكذا القول بفتح فضاءات النصوص مع ردِّ كل نصٌ إلى جذره الجنسي، هو القول الأقرب إلى الصواب، فتراسل الأجناس لا يعني تطابقها، و لا يمكن أن تكون هذه النظرية أداةً لطمس معالم الأجناس والألوان ، فالشعر شعرٌ ، والمقالة مقالةٌ ، والقصة قصةٌ... ، ولكلٍّ معالمه التي يقترضها جنسٌ من آخر بدرجات نصاعة متفاوتة.

ب- التناص الأجناسي (وقفة مع المفهوم):

التناص من المصطحات والمفاهيم السيميائية الحديثة[٤]، وتعد نظرية (الحوارية)

---

(١) انظر: نظرية الأدب، رينيه ولك، وواستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، ود.حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ،١٩٩٧م: ١٣٢.

(٢) من صيد الخاطر: ٧٦.

(٣) الدلالة المرئية "قراءات في شعرية القصيدة الحديثة" ، د.علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع- عمان،ط:١- ٢٠٠٢م: ١٢٠.

(٤) انظر: مصطلحات النقد العربي السيمياءوي، د.مولاي علي بو خاتم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥م: ١٨٦.

التي أسسها الناقد الروسي (باختين) مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص الذي تبلور على يد الناقدة جوليا كريستيفا حين نفت خلو نصٍّ ما من مُدْخَلاتٍ نصيةٍ أُخرى، فالنص (عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرُّبٌ وتحويل لنصوص أُخرى). كما فسَّرته بأنَّه (ترحالٌ للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نصٍ معين تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أُخرى)[١].

والدكتور محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري :إستراتيجية التناص) يُعَرِّف التناص بأنه: (تعالقُ نصوصٍ مع نص حَدَث بكيفيات مختلفة)[٢]والدكتور عبدالملك مرتاض يقترب من الدقة حين يُفسِّر التناص بأنَّه: (حقلٌ واسعٌ للصياغات المجهولة الصاحب، والتي قلَّما نستطيع مواقعتها بدقة ويقين، وهو أيضاً تضمينات لا واعية، أو تلقائية في النص دون اصطناع علامات التنصيص)[٣] مع التأكيد أن التفاعل بين النصوص لا يكونُ عن طريق الأبوة النصية المكشوفة، أو التقليد الإرادي (وإنما بواسطة تبدُّدٍ ينثال في لحظة الإبداع)[٤].

هذه إطلالة سريعة على المفهوم العام للتناص ، وسيقودنا هذا المفهوم إلى معرفة مصطلح "التناص الأجناسي" إذ إنَّ الأجناس الأدبية تتمايز بمعايير ثلاثة اقترحها الناقد عبدالسلام المسدي هي : معيار الصياغة، ومعيار المضمون، ومعيار

---

(١) علم النص ، جوليا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبدالجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط:١ ، ١٩٩١م: ٢١

(٢) تحليل الخطاب الشعري"إستراتيجية التناص" د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء ، ط:٢-١٩٨٦م: ١٢١.

(٣) مقالة في نظرية النص الأدبي، د.عبدالملك مرتاض، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٢٠١ : ٥٧.

(٤) السابق: ٥٨.

التركيب[١] ، وتجاذب تلك المعايير ، وتقاربها بين جنسٍ وآخر يعني أنَّ ثمة تراسلاً بين الجنسين الأدبيين ، والتفاعل سيتجاوز حينئذٍ دائرة النصوص إلى اقتحام حدود الجنس الأدبي ، وتجاذب سماته ، كتداخل خصائص المقالة مع القصة ، وتداخل خصائص السيرة الذاتية مع الرواية... ، فيرتكز التناص على انفتاح الجنس الأدبي على الأجناس الأدبية المتاخمة له ، والتفاعل معها على مستوى المضمون أو الشكل[٢].

ثانياً- فيض الخاطر والتناص الأجناسي (دوافع انتقاء العينة) :

فيض الخاطر ديوان نثري من أضخم مدونات النثر في العصر الحديث ، وصاحبه هو الأديب أحمد أمين ابن الشيخ إبراهيم الطبَّاخ (١٢٩٥هـ-١٣٧٣هـ) ، وهو أحد القامات الباسقة في النثر الحديث ، كاتبٌ فلسفيٌ مبدع ، غزير الاطّلاع ، واسع الثقافة ، مرهف الحس[٣] ، ولست بصدد التعريف به في هذا المقام ، غير أنَّ ما يعنيني -هنا- هو كتابه : (فيض الخاطر) الذي اتخذته عينة لتطبيق ظاهرة (التناص الأجناسي) لأسبابٍ من أبرزها :

● بزوغ التعالق الأجناسي من عنوان الكتاب الذي لَمَعَت فيه كلمة (الخاطِر) وهي كلمة تُحيل إلى جنسٍ أدبي هو (الخاطرة) وفي مقدمة الكتاب تجد اعترافاً صريحاً من الكاتب أن ما ضمَّنه في كتابه إنَّما هو مقالات نَشَرَ بعضها في مجلة "الرسالة" وبعضها في مجلة " الهلال" وبعضها لم يُنشر في هذه ولا تلك[٤] ، ولا ريب

---

(١) انظر : النقد والحداثة ، عبدالسلام المسدي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط : ١ ، ١٩٨٣م : ١١٤.

(٢) انظر : التناص في شعر الرواد"دراسة" ، د.أحمد ناهم ، دار الآفاق العربية القاهرة ، ط : ١ ، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م : ١١٥.

(٣) انظر ترجمته : الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين- بيروت ، ط : ٧-١٩٨٦م : ١/١٠١.

(٤) انظر : فيض الخاطر ، أحمد أمين ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط : ٤- ١٩٥٨م : مقدمة الكتاب.

أنَّ الفاحص في الكتاب سيجد مقالات بمعالمها المعروفة، وسيجد إلى جوارها خواطر تختلف عن المقالة؛ لكونها فكرةً عارضة، ولمحة دالة، وذات حجم قصير، لا تتسع للأخذ والرد، والتدليل والبراهين[١]، والتداخل من العتبة الأولى يُغْرِي ببحث التعالق بين الأجناس الأدبية في هذه المدونة.

- اللغة الراقية، والمضمون المتنوع، والعاطفة المتوهِّجة ظاهرةٌ في هذا المجموع. يقول أحمد أمين في مقدمة كتابه: (...ثمَّ لعلي أَقَعُ على قرَّاء مزاجهم من طبيعة مزاجي، وعقليتهم من جنس عقلي، وفنهم من فني يجدون فيها صورة من صور نفوسهم وضرباً من ضروب تفكيرهم، فيشعرون بشيءٍ من الفائدة في قراءتها، واللذة في مطالعتها، فيزيدني غبطةً ويملؤني سروراً.

بعض هذه المقالات وليد مطالعات هادئة، وبعضها نتيجة عاطفة مائجة، وكلها تعبيرات صادقة...)[٢].

- التقاطع الأجناسي الناصع الذي يُطِلُّ علينا من عنوانات المقالات والخواطر، فأنت تلمح السيرة الذاتية، والقصة، والخاطرة وربما الرسالة من إشعاع عنوانات مقالاته وخواطره، من ذلك مثلاً: (الأحنف بن قيس)[٣] و(سلمان الفارسي)[٤] و(قصة)[٥]و (خطاب)[٦] و(قصة محتال)[٧]و(خواطر)[٨] ولا غرو فالكتاب متنوع

---

(١) انظر: الأدب وفنونه "دراسة ونقد" د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي- القاهرة، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م: ١٨٤.

(٢) انظر: فيض الخاطر: مقدمة الكتاب.

(٣) انظر: السابق: ١/١٢٥.

(٤) انظر: السابق: ٢/٢٠٨.

(٥) انظر: السابق: ٣/١٦١.

(٦) انظر: السابق: ٦/٣٦.

(٧) انظر: السابق: ٦/٢٦٢.

(٨) انظر: السابق: ٨/٢٠٧.

المضمون، متباين المناسبات، وعلى إثر ذلك تنوعت أساليبه، ولغته، فاستلهم كاتبه من خصائص الأجناس الأُخرى ما يعينه على الولوج إلى نفس القارئ، والتأثير فيه.

• ومما يُعزِّز تمدُّد المقالة لاستيعاب خصائص الأجناس الأخرى عند أحمد أمين نظرته إلى المقالة أنَّها غير خاضعة لنظامٍ صارم، وحدود قاطعة، وأطلق لكتَّابها أن يُخْضِعُوها لأذواقهم وعواطفهم، يصرِّح بهذا الرأي في كتابه (النقد الأدبي) قائلاً: (والمقالة النموذجية تكون قصيرةً، ولكن القصر ليس صفةً ضرورية، فقد تكون المقالة طويلةً، والسرُّ الأعظم فيها أنَّها لا تخضع لنظامٍ معين كما قلنا، أو صورة محددة في كتابتها بل تتبع هوى الكاتب وذوقه ...)[1]، ويحكي عن نفسه كيف يكتب المقالة، فيقول: (...وقد اعتدت عند كتابة المقالة أن أرسم الموضوع إجمالاً، وإذا رسمته أبَحْتُ لنفسي أن أغيره وأبدِّله إذا جدَّ جديد، وكثيرٌ من المعاني التفصيلية تأتي وأنا أكتب، ولهذا لمَّا أُصِبْتُ في عيني ونهاني الأطباء عن الكتابة زمناً صَعْبَ عليَّ الإملاء، ولم أجد من غزارة المعاني ما كنت أجد عند مزاولة الكتابة بنفسي)[2].

ومن الماتع أن أتتبَّع تداخل الأجناس الأدبية في "فيض الخاطر" مع إدراكي الكبير أنَّ هذه الظاهرة لم تكن في حسبانه، ولم تَحضر في ذهنه في أثناء كتابته، وأنَّه كتب مقالاته وخواطره منبجسةً من ذاته، وعاطفته، وعقله، وثقافته المتنوعة، فجاءت في لَبُوسٍ مختلف، وتمدَّدت إليها خيوط من خصائص الأجناس الأدبية الأخرى فحاولت أن أبحث عن مظاهر تلك العلاقات، وفي أثرها الجمالي.

---

(١) النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي- بيروت، ط: ٤، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م: ١١٦.

(٢) حياتي، أحمد أمين، المكتبة العصرية، صيدا –بيروت، ط: ١، ١٤٢٨هـ /٢٠٠٧م: ١٧٩

ثالثاً- دراسة لأبرز ظواهر التناص الأجناسي وتأثيراته في "فيض الخاطر":

أ- التناص مع السيرة :

المتأمل في (فيض الخاطر) يرصد عدداً كبيراً من المقالات والخواطر التي تداخلت مع جنس السيرة الغيرية التي يعمد فيها الأديب إلى الكتابة عن شخصيةٍ بارزةٍ ؛ لجلاء شخصيته، والكشف عن عناصر العظمة فيها[1] ، وقد استدعى أحمد أمين عدداً من الشخصيات البارزة في مسيرة التاريخ الإسلامي والعربي ، ودَافِعُ الانتقاء غالباً ما يكون للبحث عن معالم القيم والأخلاق النبيلة، أو لأنه يجد في استدعائها ما يناسب السياق التاريخي ، والظروف المعاصرة التي عاشها، وذاق حلوها ومرَّها، وغالباً ما يعرض لأبرز معالم الشخصية العامة، ثم يتناول بتحليل فلسفيٍّ تأمُّليٍّ قيمةً جلية في تلك الشخصية، ولك أن تبصر حديثه عن الأحنف بن قيس حين بدأ مقالته بسردٍ لبعض سماته الحسية، فقال: (ضئيل الجسم، صغير الرأس، متراكب الأسنان، مائل الذقن، ناتئ الوجنة، غائر العينين، خفيف العارضين، أحنف الرجل...)[2] وهذه السمات تصدم المتلقي منذ الوهلة الأولى للمقالة، وكأن الحديث سيتجه إلى الذمِّ والاستنقاص، غير أن الكاتب يَنحرِفُ بالمتلقي عن هذا الظن المتنامي، فيقول: (ليس شيءٌ من قبح المنظر إلا وهو آخذٌ منه بحظ، تنبو عن مرآه الأحداق، وتتفادى من شخصه الأبصار ، وهو مع ذلك سيد تميم)[3] وهنا يثير الكاتب في نفس المتلقي رحلة البحث عن سيادة الأحنف، مع قبح صفاته الخَلقية، فيبدأ الكاتب رحلة استجلاء شخصية

(١) انظر : الأدب وفنونه (دراسة ونقد) : ١٥١.

(٢) فيض الخاطر: ١/١٢٥.

(٣) السابق: ١/١٢٥.

الأحنف، والبحث عن سر العظمة فيها، ويجول في سرد قصصٍ متوالية، رغبةً في تحريك قيم الشهامة والرجولة والكرامة في نفوس المتلقين، ثم يختم مقالته قائلاً: (فلله الأحنف قائداً في الحروب لا يبارَى، ولله الأحنف سيداً في قومه مطاعاً، ولله الأحنف حكيماً مجرباً، ولله الأحنف بليغاً مفوَّهاً...)[1].

ويتكرَّر تداخل المقالة مع السيرة الغيرية مرتكزاً على البحث عن القيم الخلقية الفاضلة في مقالات أُخر من مثل مقالة: (سلمان الفارسي)[2] و (عروة بن الورد)[3] و(صفحة من سير البطولة العربية: أبو عبيدة بن الجراح، صلاح الدين الأيوبي، أسامة بن منقذ)[4].

ويتناول أديبنا عدداً من الشخصيات المعاصرة والحديثة مستجلياً جوانب التميز فيها، ومن أبرز الأمثلة على هذا النوع سلسلة مقالاته (زعماء الإصلاح في العصر الحديث)[5] وعرض فيها للشيخ محمد بن عبدالوهاب، ومدحت باشا، والسيد جمال الدين الأفغاني وآخرين، وفي حديثه – مثلاً– عن الشيخ محمد بن عبدالوهاب يَلْمَسُ برفقٍ واضحٍ مولده، ونشأته، ورحلاته، ثم يبحث عن الجانب البازغ في هذه الشخصية، وهو الدعوة إلى التوحيد الخالص، ونبذ الشرك والبدع والخرافات، وهي قضايا لامس بها واقعه، وما يعانيه العالم الإسلامي حينها من فوضى الخرافات، وانتشار الصوفية والبدع (إذاً فما بال العالم الإسلامي

(١) السابق: ١/ ١٣٠.

(٢) انظر: السابق: ٢/ ٢٠٨.

(٣) انظر: السابق: ٥/ ٢٧.

(٤) انظر: السابق: ١٠/ ٨٩.

(٥) انظر: السابق: ٥/ ١٨٥.

اليوم يعدل عن هذا التوحيد المطلق الخالص من كل شائبة إلى الإشراك مع الله كثيراً من خلقه، فهذه الأولياء يُحجُّ إليها، وتُقدَّم لها النذور، ويعتقد فيها أنَّها قادرة على النفع والضر...هذا هو أساس دعوة محمد بن عبدالوهاب، وعلى هذا الأساس بنيت جزئياته)[1] ثم يبحث عن التأثر والتأثير في دعوة الشيخ، فيقول: (اقتفى في دعوته وتعاليمه عالماً كبيراً ظهر في القرن السابع الهجري في عهد السلطان الناصر وهو ابن تيمية وهو – مع أنَّه حنبلي- كان يقول بالاجتهاد، ولو خالف الحنابلة ، وكان حرَّ التفكير في حدود الكتاب، وصحيح السنة، ذلق اللسان، قوي الحجة، شجاع القلب لا يخشى أحداً إلا الله...)[2] .

وهكذا يفتش أحمد أمين في دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب، ومنابعها، وأبرز تأثيراتها، ومدى انتشارها، راسماً صورة لأبرز مرتكزات دعوة الشيخ محمد ابن عبدالوهاب – يرحمه الله- .

أمَّا **السيرة الذاتية** التي يتناول الكاتب فيها ذاته من خلال: الاعترافات، أو الذكريات، أو اليوميات[3] وغير ذلك مما ينضوي (تحت بند أدب البحث عن الذات، وكشفها للنفس وللآخرين)[4] فقد كان لأحمد أمين اليد الطُّولَى في إبداع هذا الجنس الأدبي، وترك لنا كتاباً نقش اسمه في ذاكرة السيرة الذاتية، وهو كتابه الشهير (حياتي) الذي بدأت إرهاصاته في دَرَج مقالاته وخواطره ، وأطلَّت على

(١) السابق: ١٩٥/٥.

(٢) السابق: ١٩٧/٥.

(٣) انظر: المعجم المفصل في الأدب، د.محمد التونجي، دار الكتب العربية، بيروت، ط: ١٤١٣: ١هـ- ١٩٩٣م: ٥٣٦/٢، والسيرة الذاتية في الأدب السعودي، د.عبدالله الحيدري، دار طويق للنشر والتوزيع- الرياض، ط: ٢، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م: ٧٠.

(٤) دليل الناقد الأدبي، نبيل راغب، دار غريب للطباعة، ١٩٨١م: ١٢١.

المتلقي في "فيض الخاطر" من نافِذَتَي المضمون والشكل .

أمَّا على مستوى المضمون فقد ترك أحمد أمين جملةً من الذكريات في مقالاته الموسومة بـ: (في الهواء الطلق) وتناثرت في مقالاته لقطات مهمة من حياته ، ومن الممكن أن يتشكل من مجموعها ومضات دالةٌ على حياة كاتبها ، فأنت تلمح بين فينةٍ وأُخرى شغف أديبنا بالتأمل ، والغوص في التفكر ، وغالباً ما يتجه صوبَ الطبيعة ؛ لتلبية هذا النداء المتجذِّر في نفسه ، تأمل هذه المقاطع :

- (على شاطئ البحر جلست اليوم وحدي ، واتجهت هذه المرَّة إلى التفكير فيما في البحر من الأحياء : كم من الملايين يولد في الساعة ، وكم من الملايين يموت... وانتقل ذهني إلى الإنسان كان شأنه في البر شأن الحياة في البحر ، فمنذ كان – قبل التاريخ وبعد التاريخ – وملايين الملايين تحيا ، ثم تفنى...)(١) ويمضي مستصحباً المتلقي في تأملاته إلى نهاية المقالة حين أعاد دلالة حُبِّه للتأمل ، فقال : (...وهنا رفعتُ رأسي فرأيت غروبَ الشمس في البحر ومنظره الجليل الرائع ، فتركت ما كنت فيه ، وفنيت في هذا الجلال الرائع).

- ويتأمل النار بمدخلٍ يحكي لقطةً داخلية من بيته ، فيقول : (كان الجو بارداً قارساً ، وكان الهواء عاصفاً قاصفاً ، وكان الليل مظلماً حالكاً ، فأويت إلى بيتي وكأني لا أجد جسمي ، وخلعت ملابس التكلف ، ولبست ملابس البساطة ، وفرحت بالنار الموقدة في حجرتي ، والجو الهادئ حولي ، فكل شيء يحيط بي نائمٌ وأنا والنار وحدنا يَقِظَان. جلست بجوارها أتأمَّل صنيعها ، وأستمليها معانيها)(٢) وبعد رحلة تأمل وتفكر يأتي ختام المقالة مكرِّساً هذه السمة في شخصيته ، فيقول : (...وهنا أحسست أنَّ جسمي أخذ حظه من الدِّفْء ، ورأسي

---

(١) فيض الخاطر : ١/٧.

(٢) السابق : ٤/ ٢٣٧.

كأنه شعلة نار من التفكير في النار، فأطفأت نارها وأطفأت رأسي، وقلت: إلى مخدعي)[١].

وتلمح في جانبٍ آخر شغف كاتبنا بالحياة البسيطة، ونفوره من التكلف والتصنُّع، فيقول في مقالته: (بساطة العيش): (تعجبني الحياة البسيطة، لا تعقيد فيها ولا تركيب، وأكره ما أكره التَّكلف والتصنُّع وتعقيد الحياة وتركيبها)[٢] ثم يقول: (في بساطة العيش راحة النفس، وحفظ الصحة، وحسن التفاهم، والتخفف من الأعباء المالية، وشعورٌ بأنَّ الحياة المادية ليست كل شيء في الحياة حتى يضيع كل الزمن في تعقيداتها وتركيباتها...)[٣].

ويعترف أحمد أمين بأنَّه محرومٌ من الاستمتاع بالألعاب المختلفة التي انهمك فيها معاصروه، وأفنوا في لذتها أوقاتاً طويلة، فيقول: (حرمت -فيما حرمت- لذة اللعب، فلا أعرف نرداً ولا ألعب شطرنجاً، ولا علم لي بألعاب الورق على اختلاف ألوانها، وتعدد أشكالها)[٤] وبعد الاعتراف، يستذكر صاحبنا – في تقاطع واضح مع السيرة الذاتية التي تتعامد على الاعترافات والذكريات- ليلةً جمعته بلاعبين، فيقول: (وأخيراً رماني الحظ بليلة جمعت نخبةً من الأصدقاء هواة اللعب، جلست بينهم كما يجلس الأصم بين متحدثين، أو الأعمى بين رسَّامين...، يحرِّكون الورق ولا أفهم، ويصيحون ولا أعلم، ويتضاحكون ولا أفقه، ويزعم أحدهم أنَّه كسب ولا أدري لم كسب، وآخر أنَّه خسر ولا أدري لم خسر، وتبرَّمت بجلوسي بينهم، وزاد في تبرمي أنَّهم لم يشعروا بوجودي، ولم

---

(١) السابق: ٤/ ٢٤٠.

(٢) السابق: ٤/ ٢٢٧.

(٣) السابق: ٤/ ٢٣١.

(٤) السابق: ٢/ ٤٨.

يأبهوا بحضوري)[١].

ولعلَّ ألصق مقالاته بالسيرة الذاتية مقالته : (ستة أيام من حياتي)[٢] و(اعترافاتي)[٣] والتي جاءت متتالية في الكتاب، ركَّز في الأولى على أبرز الأيام التي أثرت تأثيراً فاعلاً في مسيرة حياته وتوجهاته، وقدَّم لها بمدخلٍ يفصح عن مرامه منها، فقال: (تمرُّ الأيام مروراً عادياً في حياة الإنسان والأمم، ولكن تحدث فجأة حوادث في بعض الأيام يكون لها الأثر الكبير في حياة الأمم والأفراد، وقد تكون الحادثة صغيرةً لا يؤبه لها، ولكنها تصبح ذات أثر فعَّال، ولو سُئِلْت ما هي الستة الأيام التي كان لها أكبر الأثر في نفسك لأجبت: ...)[٤] ثم بدأ في استدعاء الذكريات بشكل مكثَّف لستة أيام كانت هي الأبرز في توجيهه وتكوينه في الحياة.

أمَّا اعترافاته في المقالة الثانية فعكس فيها أبرز الفضائل والنقائص التي وجدها في نفسه، فاعترف –مثلاً- برقة عاطفته، وحبِّه للخير، ونصرة الحق، واعترف أنَّه جبان بمقدار شجاعته في قول الحق... وغير ذلك من الاعترافات الصريحة الكاشفة عن شخصية أديبنا بشكلٍ مباشر، وبقصدٍ واضح.

إني لألتقط بين مقالةٍ وأخرى من (فيض الخاطر) لقطات ناصعة من حياة كاتبها، ومن الممكن أن يتشكَّل من تلك الأحاديث التي جاءت في قوالب متعددة (اعترافات/ذكريات/يوميات) سيرةٌ ذاتية لأحمد أمين أفاد منها في كتابه الشهير (حياتي).

---

(١) السابق: ٤٨/٢.

(٢) السابق: ١٩١/٩.

(٣) السابق: ١٩٥/٩.

(٤) السابق: ١٩١/٩.

أمَّا على مستوى الشكل فقد تقاطعت مقالات أحمد أمين مع بعض اللوازم الأسلوبية للسيرة الذاتية، فتلحظ استخدامه لأفعال الكينونة بتصريفاتها المختلفة : (كان- كنت- كنا...) ؛ وذلك (إمعاناً في التذكر ، وإشعاراً للقارئ بأنَّ هذه الأحداث الحلوة أو المرَّة كانت جزءاً من أعمارهم، وأنَّها الآن أصبحت مجرَّد ذكرى وحسب)[١] وتلحظ تواتر استخدام ضمائر المتكلم ، أو ضمير الغائب الذي يتوارى الكاتب خلفه[٢]، ويعمد – في بعض الأحيان – إلى السرد الروائي كما في مقالته (قصة من حياتي)[٣] ، وسأتوقف مع نماذج يسيرة أوضِّح فيها بروز بعض اللوازم الأسلوبية للسيرة الذاتية التي انعكست في مقالات وخواطر (فيض الخاطر) :

- (أُصبتُ بالزكام في هذا الأسبوع، وفي ليلةٍ من لياليه أرقتُ، فقد اعتدتُ أن آخذ نفسي من أنفي، وأطبق فمي، ولكن أنفي ـ وقد زكم ـ لا يساعدني، فلا بد من مساعدة فمي... وأضأت المصباح ، ومتى أضأته فلابد من كتاب، وفتحت المكتبة، وتلمست كتاباً سهلاً...)[٤] وهكذا تمضي المقالة بتكرار لافت لضمائر المتكلم.

- (...كان من حسن حظي أن دلَّني صديقٌ لي على مس "بور" سيدة إنجليزية في نحو الخمسين من عمرها تجيد الإنجليزية والفرنسية والألمانية، وتجيد الرسم والتصوير ... ولم تكن تحترف التعليم ، ولكني رجوتها أن تعلمني فقبلت ...

(١) السيرة الذاتية في الأدب السعودي : ٥٨٢.

(٢) انظر: السيرة الذاتية في التراث، د.شوقي محمد المعاملي ، مكتبة النهضة المصرية، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م: ١٣.

(٣) انظر: فيض الخاطر: ١/٨.

(٤) السابق: ١/٦.

وكانت رغبتها تعليمي رغبة أُمٍّ تريد أن تربِّي ابنها، فكانت تدعو إلى بيتها إنجليزيين وإنجليزيات ...وكانت تنتقد أخلاقي، وتطلعني على عيوبي ...)[1] وما يعنيني –هنا– هو كثافة تكرار أفعال الكينونة في هذه المقالة التي استذكر فيها جزءاً من ذكرياته الحلوة .

ولا ريب أنَّ أحمد أمين أفاد من خصائص السيرة الذاتية، واستلهم لوازمها في مقالاته وخواطره بحثاً عن نفث همومه، والإفضاء بما في نفسه وبخاصة في تلك المدَّة التي عاشها، وشهدت صراعاً بين طرفي التغريب والمحافظة، ولأنه يجد في البوح الذاتي، والذكريات الخاصة عِبَراً وتجارب مهمةً يقدِّمها لقرَّائه ومجتمعه، إضافةً إلى الإمتاع ، وتجديد نَهَم القُرَّاء بسرد تلك التجارب، والذكريات، والاعترافات، فهي محببة للنفوس، وفي قراءتها متعةٌ تخفف من أعباء الحياة، وأوصابها.

ب- التناص مع القصة :

المقالة بمرونة بنائها (تتسع لأن يورد كاتبها قصةً قصيرةً في سياق مقالته يستميل بها قارئه، ويستعين بواسطتها على توضيح فكرته، أو بيان غرضه وهدفه، أو التمهيد لما يدعو إليه)[2] وهذا الملمح المتواتر في مقالات وخواطر أحمد أمين هو أول ملامح التناص الأجناسي مع القصة ؛ حيث اعتمد في عرض أفكاره، وإبراز مشاعره على القصة التي تأتي من وحي واقعه، وتحكي تجربته الخاصة ، أو قصةً يوردها من صفحات السابقين، ويعتمد فيها على الرواية، واستجلاب ما في كتب

---

(١) السابق :٨/٢.

(٢) المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، د.عطاء كفافي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، ط:١، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م: ٤١.

السيرة أو التاريخ القديم والحديث، ويكون إيرادها على سبيل الاستشهاد والتدليل.

ولا ريب أنَّ القصص المضمَّنة تسهم في تعضيد مُراد كاتب المقالة، وهي من الشواهد والأدلة التي يستعين بها الكاتب، ويجدها أداة للإثبات والنفي، إضافةً إلى كونها فرصةً يتخذها الكاتب لتشويق القارئ ، وتجديد نشاطه، وجذبه إلى مرامه، تأمل –مثلاً- هذه القصة التي ضمنها مقالته الموسومة بـ(الضحك) وأراد من تضمينها إثبات قضيةٍ فلسفية تقوم على أنَّ موقفاً واحداً يراه أحدهم من زاوية سارَّة، وآخر من أُخرى حزينة . يقول: (... وقرأت مرّةً قصةً لطيفة أن بئراً رُكِّب، فيه دلوان ، ينزل أحدهما فارغاً ، ويطلع الآخر ملآن، فلمَّا تقابلا في منتصف البئر سأل الفارغ الملآن : ممَّ تبكي؟ فقال : ومالي لا أبكي؟ أخذ الرجل مائي، وسيأخذه وسيعيدني إلى قاع البئر المظلم! وأنت ممَّ تضحك وترقص؟! فقال الفارغ: ومالي لا أضحك ؟ سأنزل البئر وأمتلئ ماءً صافياً ، وأطلع بعدُ إلى النور والضياء)[1].

ولعلَّ أبرز ملامح التفاعل بين الجنسين (المقالة/القصة) ظهر بجلاءٍ أكبر في استخدام كاتبنا للحوار، والحبكة، وهما من أبرز ملامح القصِّ.

فالحوار الذي جعله أحمد أمين من أمتع عناصر الرواية إذا أُدِّي أداءً جيداً ، واقترب من واقع الحياة، ولاءم الموقف الذي يُعرضُ فيه[2]، وجدته- أعني الحوار- بهذه الشروط في بعض مقالاته ؛ ربما رغبةً في بَعث الحيوية في النص، وطلباً للواقعية، وتغيير نمط العرض، ولك أن تتأمَّل هذا الحوار الذي استهلَّ به

(١) فيض الخاطر : ١/٩٥.

(٢) انظر: النقد الأدبي: ١٤١.

مقالته (في الهواء الطلق) :

(دقَّ جرس "التليفون" صباحاً :

- آلو...
- صباح الخير...
- أمدعوٌّ أنت لحفلة عرس؟
- نعم.
- وستذهب؟
- نعم.
- إذن مرَّ علي في الساعة الثامنة مساءً لنذهب معاً.
- مع السرور

ووضعت السماعة، وكان الذي يتكلم أستاذنا الفيلسوف الذي حدثتك عنه، فأحسست شعوراً مزدوجاً ؛ سروراً بألم، ورضا بغضب...)[1].

والحبكة أبرز عناصر الفن القصصي ؛ إذ إنها تسهم في شدِّ المتلقي، ووضعه في جو من المؤثرات المتعمدة، وتحتاج إلى ربط محكم ، وأحداث متشابكة تُصَمَّمُ بعناية بالغة ، و دون افتعال واضح، ولا تطويل مملٍّ ؛ لتصل بالقارئ إلى الذروة والانفراج، وهذه الخصيصة التي استوعبها أديبنا بشكل كبير تراءت في مقالاته المُتَعامِد جزءٌ منها على التشويق والتحفيز، فأصبح القارئ معها يلهث وراء أحداث متشابكة ؛ بحثاً عن نافذة يُطِل منها على الحل، وقد تواتر هذا الملمح القصصي في مقالات صاحبنا، ومن ذلك ما جاء في مقالته الموسومة بـ (ضحية)[2]

---

(١) انظر: فيض الخاطر: ١/ ٥١.

(٢) انظر: فيض الخاطر: ٣/ ٢٢١.

التي اعتمدت على القص، وجاءت الأحداث فيها متنامية بشكل يدعو القارئ إلى متابعتها بنَهَم ، فهو يستهلُّ مقالته بعادةٍ لصاحبه يوم الجمعة يخرج فيها من بيته قبل طلوع الشمس إلى مكان قريبٍ من القاهرة ؛ لينفض عن نفسه ضوضاء الأسبوع، وملل العمل الرتيب، وفي إحدى الجُمَع اختار منطقة العباسية (وهنا تبدأ الأحداث في التنامي) وتغلغل في جبالها وأوديتها، ونال منه التعب مبلغه، ولم ير في رحلته إنساناً، ثم ألقى عصاه، وجلس ليسد جوعه، ويبحث عن الراحة (فلم أشعر إلا وشبح يبدو من بعيد)[1] - وهنا تبدأ الأحداث في التأزم - ثم ظهر أنه إنسان ، وأخذت مظاهره تبدو شيئاً فشيئاً (... لكنه إنسانٌ عجيبٌ حقاً، ليس ككل الناس الذين رأيتهم ؛ أبيض البشرة ، بياض الأجنبي ، ويلبس جلباباً أزرق كلبس البلدي ، ملامح وجهه وزرقة عينيه وشكل رأسه واصفرار شعره دلالة على أنَّه أوربي صميم، وطاقية رأسه المشبكة، وحفاء قدميه المتيبِّسة دلالة على أنه مصريٌ بائس فقير)[2] وأمام تلك المفارقات ترتفع حدَّةُ الأزمة في ذهن القارئ، ويجد نفسه متلهفاً لمتابعة المقالة ليصل إلى الحل، ويستمر صاحبنا في سرد الأحداث... فيجلس ويتجاذب مع جليسه أطراف الحديث، ثم يقرِّب طعامه فيلحظ نهمه في الأكل، وبعد برهةٍ من الزمن يغادر هذا الشخص الغريب، ويحتفظ قبل مغادرته بعنوان مضيِّفه، ويبقي السرُّ دائراً في نفس صاحب الحدث، وتبقى المفارقة غير محلولة .

وذات يوم طُرِق الباب، فإذا الطارق صاحبه يوم العباسية، ففرح به فرحاً شديداً ، ورآه بهيئته تلك ، فأدخله البيت ، وحدَّثه بكل شيء إلا ما يتصل

(١) السابق: ٣/٢٢١.

(٢) السابق: ٣/٢٢١.

بأمره، وجهَّز له طعاماً دسماً (فأكل بنفس النَّهم الذي عهده) وقبل انصرافه وضع يده في جيبه ، وأخرج كراسةً طلب من المُضيِّف أن يقرأها...

وبعد هذه الأحداث المتنامية يبدأ الحدث في التجلي، ونقف على أولى درجات الحل ؛ حين نظر في الكرَّاسة، فقال: (...هي يوميات لهذا الشاب منظمة مرتبة ، ذكر فيها أهم ما استرعى نظره في دقة وإحكام ... إنَّه شابٌ هولندي، تخرَّج من جامعة هولندية، وتخصص لدراسة اللغات الشرقية والدراسات الإسلامية، ورأت جامعته نبوغه وجدَّه فمنحته مكافأة دراسية، وإجازةً طويلة يقضيها في بلد عربي إسلامي ؛ ليتقن العربية والإسلاميات، فلم يجد لذلك خيراً من القاهرة...)[1] سكن حياً شعبياً ، واختلف إلى مشايخ الأزهر، وتعلم العربية الفصحى ، وأراد أن يدرس تفاصيل الحياة الاجتماعية في مصر، حتى وصل إلى أوكار أهل اللهو ، وغشي أماكن الحشاشين، فأراد أن يجرِّب صنيعهم ، فغاب في أوحال الإدمان، فشعر بفتورٍ وخمول ، وضعفٍ في القوى ، وانصرافٍ عن الدراسة والتحصيل، فلم يكتب لجامعته بعدها حرفاً، وانقطع مَدَدُهم المادي، ولم يجد عملاً إلا في قهوة تركها سريعاً ، فهام على وجهه ، وأصبح في حالٍ مزرية.

وبعد أن تجلَّى الحل ، واتضحت الصورة أمام المتلقي ختم كاتبنا المقالة بتتميم القصة وقفلها حين قال على لسان صاحبه : (...فكرت طويلاً فيما أستطيع أن أعمله لإنقاذ إنسانيةٍ ضالةٍ معذَّبة ، وزهرةٍ كانت يانعةً فذبلت وجفَّت وسقطت.

فهداني التفكير إلى أن أذهب به إلى من يُعنى بأمر الهولنديين ، وكان يستطيع أن يهتدي بنفسه إلى ذلك لولا أنَّه سلب قدرة التفكير وقوة الإرادة ، فشرحت لهم

(١) السابق: ٣/٢٢٤.

حاله ، وتفاهمت معهم أن يسفِّروه إلى بلده فرحبوا بالفكرة ونفذوها. ثم انقطعت عني أخباره ولم أدر –بعدُ– من أمره شيئاً)[1].

والمكان عنصرٌ آخر من عناصر القصة تجلَّى فيه التفاعل بين هذين الجنسين الأدبيين أيضاً ؛ ذلك أن كاتبنا يستغرق في توصيف دقائق المكان ؛ ليشعر المتلقي بواقعية الأحداث، ونزوعها من بيئته، ومعايشة ما يصحبها من وقائع، فيكون تأثيرها في نفسه أبلغ، وانجذابه إليها أكبر. ومن مقالاته التي ظهر فيها عنصر المكان بشكل واضح مقالته: (البيوت الثلاثة)[2] التي حدثنا فيها عن قصرٍ فاخر، جال بالمتلقي بين أقسامه ، وعرَّفه على محتوياته، وروائع أثاثه، فقال :

(...قصر فخم بُني على أحسن طراز، وله حديقةٌ غناء سعدت بأحسن الأشجار، وأجمل الأزهار أفرد منها مربع للعبة "التنس" وتدخل القصر، فيبهرك جماله وأثاثه، كل حجرةٍ فيه فُرِشَت بعناية على طراز خاص، وروعي في أثاثها أن يكون منسجماً مع لون الورق الذي كُسيت به حيطانه، ومع اللون الذي ينبعث من مصابيحها ؛ وقد فرشت أرضها بالسجاد العجمي الذي تَغوص فيه قدم السائر عليه، وإذا أُضيئت مصابيحها رأيت النور ولم تر مصدره ...، وأُعدَّت غرف النوم بأجمل الأسرة وأفخمها ، وأثمن الفراش وأنظفه، وشُغِلت ملاءات الأسِرَّة بأجمل أنواع التطريز ...)[3] وهكذا يمضي في تفصيل دقيق، وإسهاب واضح، يتناسبُ مع غاية الكاتب، ولا يتلاءم مع فن القصة الذي لا يحتملُ مثل هذه التفصيلات، وإنما يتكشَّف الوصف فيها بشيء من التدرج، وفي مواطن متفرقة

---

(١) السابق: ٢٢٦/٣.

(٢) انظر: السابق: ٩٢/٨.

(٣) السابق.

يتكوَّن من مجموعها توصيفٌ واقعي للمكان.

ولا تخلو مقالاته الأخرى من إحالةٍ واضحة إلى المكان والزمان اللذين احتضنا الأحداث، فتراه – مثلاً- يلح على توصيف المكان والزمان في أغلب استهلالات مقالاته الموسومة بـ (في الهواء الطلق) رغبةً في معايشة المتلقي لمشاعر الكاتب، وبحثاً عن الواقعية من جديد، من ذلك إشارته إلى قضاء الوقت الماتع في جو الأهرام المشمس. يقول :

- (دقَّ "التليفون" صباحاً فإذا هو صوت الصديق قال:

الجو باردٌ واليوم صحو ، والشمسُ تؤذِنُ بأنَّها ستبعث إلينا دفئاً لذيذاً، فهل لك أن أمرَّ عليك بسيارتي فنستمتع بالشمس في سفح الأهرام)[1] .

- (كانت الرحلة هذه المرة إلى رجلٍ كبير قد طوى مراحل الشباب...زُرْته في ضاحيةٍ من ضواحي القاهرة ضُحَى، والجو باردٌ، والشمس جميلة تبعث بدفئها، فتنعش النفس، وتردُّ الحياة...وبعد قليل كنا في الهواء الطلق ، والجو النقي، والسماء الصافية، والشمس الساطعة ...)[2].

ويستغرق كاتبنا في توصيف بعض شخصياته ؛ ويستجلبهم ذهنياً للمتلقين ؛ ليعيشوا معه الأحداث والوقائع ، وليظهر قدراته في توصيف ملامح شخصياته بدقة وتفنن، ولأن الإطناب في رسم الشخصيات يستحوذ على الذهن فيكوِّن نمطاً عند المتلقي، فيحيل تكرار الاسم في المقالة إلى ذلك النمط المتكوِّن ،كشخصية حسن النجار التي رسم نمطها بقوله: (...شاب في نحو الثلاثين من عمره، مهزول الجسم، أصفر الوجه ينتعل نعلاً بالية، ويلبس ثياباً رثة، وعلى رأسه طربوش

(١) من سلسلة مقالاته " في الهواء الطلق": ٨٧/٨.

(٢) من سلسلة مقالاته "في الهواء الطلق" : ٤٣/٥.

أسود ، وأعلاه أحمر ، قد دفعه إلى الوراء ليُظهر "قُصَّته" من شَعْره ، فرَّعها فروعاً ، ورفعها إلى السماء لتناطح السحاب ، ينظر إليك بعينٍ منتفخةٍ كأنه قريبُ العهد بنومٍ طويل ثقيل...)[١].

وفي بعض مقالات وخواطر أديبنا يبدو التناص بين المقالة و القصة بمقاربة كاتبنا لـ "التيار الواعي"[٢] ؛ حيث يورد الكاتب أحداثاً ذهنية ، طواها عقله ، وجَرت في ذهنه وأفصحت عنها مقالاته أو خواطره ، فيعتمد فيها على التذكُّر والمناجاة والاستحضار والأحلام وغير ذلك فيبدأ بحدثٍ واقعي له علاقة من قريب أو بعيد بما سَيَرِدُ في خاطره ، ثم يسترسل في ذكر الأحداث والوقائع التي يستغرقها فضاؤه الذهني ، ثم يستفيق في نهاية مقالته ليعود إلى الحدث الذي بدأ به ، ليفاجئ المتلقي باستفاقته من حالته الذهنية الباطنية ، تأمل - مثلاً – مقالته (في الطريق)[٣] التي بدأها بقوله : (مررت أمس في الشارع فرأيت "عسكري المرور" يرفع يداً ، أو يصفِّر ... ولا من يجرؤ على مخالفته كأن في يده عصا سحرية تُرغم على الطاعة)[٤] ثم يمضي في غرضه من المقالة مستشهداً ومستحضراً بعض

---

(١) مقالة (نجار ونجار) : ١٤٧/١.

(٢) تيار الوعي مصطلح استخدمه عالم النفس (ويليام جيمس) ثم استخدمه النقاد في الرواية التي أُطلق عليها روايات تيار الوعي ، فقدمته الناقدة "فرجينياوولف" على أنه أسلوب التسلسل العفوي ، أو أسلوب الشيء بالشيء يذكر ، وهو في الرواية يعتمد على الحالات الشعورية والنفسية ، كالتذكر والمناجاة والاستحضار والأحلام والاستباق وغيرها. انظر : التشكيل المكاني في رواية تيار الوعي النسائية السعودية ، سامي الثبيتي "رسالة ماجستير" جامعة الملك عبدالعزيز ، ومقالة : "تيار الوعي رؤية جديدة نفسية مكانية طرح جديد مع دراسة تطبيقية " مصطفى عطية جمعة ، منتدى القصة العربية ، على الرابط :
www.arabicstory.net/

(٣) انظر : السابق : ٣٤/٥.

(٤) السابق.

الأحداث والقصص ، وفي نهاية المقالة يُفَاجَأ القارئ بقوله : (ثم انتبهت من تفكيري ، فإذا أنا جاوزت عسكري المرور بمراحل ، وضللت قصدي من غير وعي...)[١] وكأنه أراد أن يحصر أحداث المقالة في تأملاتٍ فكريةٍ استدعاها في ذهنه وهو إزاء هذا الموقف.

ويتكرَّر هذا النمط من التفاعل بشكلٍ لافت في (فيض الخاطر) فتجده في موضعٍ آخر يبدأ مقالته بقوله : (على صخرةٍ مشرفة على البحر في "المكس" جلست وحدي)[٢] واتَّخذ بذكاءٍ واضح من هذا المدخل سانحةً للحديث عن الوحدة ، ثم جاءت الخاتمة بعد الاسترسال والاستشهاد والإفضاء بالمراد ليعود إلى الحدث الذي بدأ به ، فيقول : (...ثم ماذا ؟! وجاءت موجة عالية فلطمت الصخرة لطمةً قوية ، أصابني رشاشُها فتنبهت من أحلامي ، وعدت من حيث أتيت)[٣].

وتكرُّر الحديث الباطني في مقالات وخواطر أديبنا يُفَسِّر روح التأمل والتفكُّر والروحانية التي امتلأت بها نفس كاتبنا ، وتثبت رهافة حسِّه ، ورقَّة مشاعره ، وهي من جانبٍ آخر تفسر لنا عنوان مدونته التي فضفض بها ما يجول في خاطره.

لقد كانت المقالة القصصية من أبرز مواطن استقراض خصائص القصة ، وظهر في جنباتها مؤشرات واضحة تدل على دراية أحمد أمين بالخصائص القصصية ، غير أنَّ تلك السمات بقيت في قالب المقالة ، وكان أثرها متفاوتاً بين تعضيد الأفكار ، واستيراد الشواهد ، والبحث عن إقناع المتلقي ، وإضفاء ملمح فني يُعَزِّز جمالية النص ، ويفضي بمهارة الكاتب الأدبية.

(١) السابق : ٥/ ٣٧.

(٢) السابق : ٢/ ١.

(٣) السابق : ٢/ ٥.

التناص مع الشعر:

يتمايز الشعر عن النثر بحدودٍ واضحة يستطيع القارئ البسيط أن يدركها من الوهلة الأولى، وفي صدارة تلك الحدود: الوزن والقافية، غير أنَّ الشعر يلتقي مع النثر الأدبي في كثيرٍ من السمات الفنية الأخرى، الأمر الذي حدا ببعض النقاد أن يقاربوا بين الشعر والنثر الفني بما أسموه بـ(القول الشعري)[1] حيث تسقط الأوزان والقوافي ، وتبقى اللغة الشعرية الكثيفة المُعتمدة على الإشارية والرمزية.

واللغة في مثل تلك الأقاويل تنحرف عن الأداء العادي إلى أداءٍ بياني تتعاضد فيه اللغة والأخيلة ؛ ليقدِّم الأديب الأشياء المتباينة ، والعناصر المتباعدة في قالب منسجم .

وجاء مفهوم الشعر عند بعض النقاد القدامى مُفصِحاً عن اهتمامهم بالخصائص الشعرية التي تتجاوز الوزن والقافية ، فحازم القرطاجني ت ٦٨٤هـ يُعرِّف الشعر بأنَّه : (كلام موزون مخيَّل مختصٌ في لسان العرب بزيادة التقفية)[2] وحدُّ الشعر عند ابن خلدون ت٨٠٨هـ يقوم على الكلام البليغ (المبني على الاستعارة، والأوصاف المُفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقلٍ كل جزء منها في عرضه ومقصده عما قبله وما بعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به)[3].

ونقل التوحيدي ت٤١٤هـ مقاربة الشعر مع النثر الفني حين سأل صديقه

---

(١) انظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر" د.إحسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط : ٢ ، ١٩٩٢م : ٢١٦- ٢٢٠.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط : ٢ ، ١٩٨٩م : ٨٩.

(٣) مقدمة ابن خلدون ، لابن خلدون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط : ١ ، ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م : ٤٩٢.

مسكويه عن مرتبة كل منهما فكان مجمل جوابه : (أن النظم يزيد على النثر بالوزن فهو أفضل من هذه الجهة ، أمَّا إذا اعتبرت المعاني فإنها مشتركة بينهما ، وليس من هذه الجهة تميز أحدهما من الآخر ، بل يكون كل واحد منهما صدقاً مرة ، وكذباً مرة ، وصحيحاً مرةً وسقيماً أُخرى)[١] .

وعلى هذا فإنه (كلما تحقَّق قدرٌ من الخرق للمعايير اللغوية العادية اقتربت اللغة من جوهر الشعرية)[٢] .

وأحمد أمين الناقد كان مع هذا الفريق ، استهجن أن يكون الشعر شكلاً فحسب ، بل رأى أن أكبر مزية فيه هي : إثارة الشعور ، فقال في كتابه (النقد الأدبي) معلقاً على من قَصَرَ مفهوم الشعر على الوزن والقافية : (...وعيب هذا التعريف أنَّه لم يلتفت إلى أكبر مزية للشعر ، وأحد أركانه ، وهو إثارة الشعور ، وعُني بالشكل فقط من بنائه على الاستعارة والأوصاف ، وكان خيراً منه أن يقول : إنَّه المبني على الخيال ، المثير للعاطفة...)[٣] ثم قال : (فالشرطان اللذان يجب توافرهما في الشعر هما : الوزن والقافية والاتصال بالشعور ، فإذا وجد الشرط الأول دون الثاني فنظم لا شعر ، وإذا وجد الثاني دون الأول فنثرٌ شعري)[٤] .

وقد جاءت بعض قِطَع أحمد أمين النثرية في حُلةٍ أدبيةٍ راقية ، رأى فيها الأشياء من زاوية انحرفت عن رؤية الآخرين ، واستطاع أن يبعث في الجمادات الحياة ، وأن يستخرج من تافه الأمور فكرةً بديعة ، ورأياً طريفاً يستفزُّ القارئ ، ويثير فضوله ،

---

(١) الهوامل والشوامل : ٣٠٩.

(٢) من مقالة "البلاغة ومقولة الجنس الأدبي" محمد مشبال ، مجلة عالم الفكر ، العدد(١) ٢٠٠١م : ١٢٩.

(٣) النقد الأدبي : ٧٩.

(٤) السابق : ٨٠.

وهنا تلتقي كتابات صاحبنا بالشعر في وجهٍ من الوجوه يتعامد على تكثيف الصور الجمالية، والرمزية، وخلق الانسجام بين المتناقضات، فيستوقفه –على سبيل المثال- منظر النار الملتهبة فيستلهم من هذا المنظر صورةً لا تطرأ على المتأمل فيها مرَّات عديدة ، فيقول: (...يُعجبني فيك - أيتها النار – ميلك إلى السمو دائماً، يلعب بك الهواء في نواحيك، فتقاومين وتعارضين، وقد يتغلَّب عليك الحين بعد الحين، ولكن لا تملين ولا تخضعين، حتى يملَّ هو فيسكن، وتستمرين في تساميك أبداً، وفي تعاليك دائماً؛ فتباً لمن يخضع لأول عاصفة، ويطأطئ رأسه لأول صدمة...

لقد أبت السماء أن تنزل من سمائها، وتتنازل عن عليائها، فأنَابَتْكِ في الأرض عنها، ومَنَحَتْكِ أعظم صفاتها، وهي الضوء والحرارة والقوة، فضوءك من ضوئها، وحرارتك من جنس حرارتها، وقوتك بعض قوتها، وكأنك تبرهنين على ولائك لها، فتميلين دائماً للصعود إليها! تستطيعين أن تمزقي الظلام، فتكوني آية الليل كما كانت أمك آية النهار، وتستطيعين أن تقهري البرودة ، وتبعثي الدفء إذا غابت أُمك ، وتستطيعين أن تبعثي الحياة بالحرارة؛ وهل الموت إلا برودة؟

ثم أنت بقوتك نفَّاعة إلى أشد حدود النفع، ضرَّارة إلى أشد حدود الضرر. فيك الحياة والموت . هأنذا أستدفئ بك، وأحذر القرب منك، وهذا الأكل تُنضجينه وتحرقينه، وهذا القطار تسيرينه وتمزقينه...)[1] .

ويبزغ التناص بين النثر والشعر في النص السابق من خلال الفكرة (النار) التي

---

(١) فيض الخاطر: ٣/٢٣٧- ٢٣٨.

انحرفت رؤيتها عن السائد من رؤية الناس، واستطاع أن يعكس تلك الرؤية التأملية العميقة بلغة شعرية مكثفة، من أبرز أدواتها: التكرار الذي عدَّه بعضُ النقاد من أبرز خصائص الشعر الذي يرفعه في عيون النقاد[١]، وقد كانت أبرز قوالبه: السجع (سمائها/عليائها/عنها/صفاتها...) و تكرار الكلمات والصيغ (الحين بعد الحين/لا تملين ولا تخضعين/وقوتك من قوتها...) الذي أسهم في تكثيف الفكرة التي يرومها الكاتب، ويدور في فلكها.

ومن أدوات الشعر الظاهرة في هذا المقطع الطباق والمقابلة (التعالي/الخضوع، البرودة/الدفء، الحياة /الموت، الحرارة /البرودة)، وهذه الأداة تسهم في إنتاج المعنى بأكثر من وجه[٢]، فتؤدي إلى تكثيف الفكرة والإلحاح عليها، كما تنتج قيماً صوتيةً دالة، وتثير ذهن المتلقي إزاء التضاد الوارد في مساحات قصيرة من النص.

والصورة من ألمع عناصر الشعرية، وبها يتفاوت الشعراء؛ إذ تظهر قدرة الشاعر في إقامة علاقات منسجمة بين عناصر متباعدة، فتكون حينئذ أداة لتكثيف الأثر الجمالي في النص، ومباغتة المتلقي بغير ما اعتاده الذهن. يقول الدكتور جابر عصفور: (إنَّ أهم ما يميز الشاعر عن غيره هو القدرة التخيلية التي تجعله قادراً على الجمع بين الأشياء المتباينة، والعناصر المتباعدة في علاقاتٍ متناسبة تزيل التباين والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة)[٣].

وبمقدار ما يستطيع الناثر أن يبدع في الصورة فإنه يقترب خطوةً أو خطوات من

---

(١) انظر على سبيل المثال دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تعليق محمود شاكر، مطبعة المدني- القاهرة، ط:٣، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م: ٨٥.

(٢) انظر: البلاغة العربية "قراءة أخرى" د.محمد عبدالمطلب، مكتبة لبنان "ناشرون"١٩٩٧م: ٣٥٥.

(٣) مفهوم الشعر "دراسة في التراث النقدي": ٢٨٢.

النص الشعري ، وهكذا وجدت كاتبنا يلتصق حيناً بالنص الشعري من هذا الباب فتراه يُبدع صوراً يتلقفها القارئ بأناة ، ويحتاج لتبديدها أن يُعمِل ذهنه حتى يبلغ غايتها ، ويشعر أنَّها وليدة تأمل طويل ، ومثل هذه الصور هي المبتغاة في الشعر ؛ إذ إنَّ أفضله ما أعطاك معناه بعد ممانعة ، وأحسنه ما اعتراه غموضٌ شفَّاف ، وأمثلة هذا كثيرة في "فيض الخاطر" منها على سبيل المثال :

- (...وهل نتاج الكاتب إلا قطعة من نفسه يفرح ؛ فيرقص قلبه ، وينقبض ؛ فيسيل قلبه بالدمع)[1] .

- وقوله وقد أكل أكلة ساء هضمها ، فتحدَّث عن العالم حوله : (...ونظرت إلى العالم فتجهمته ، رأيته ثقيل الروح ، فاسد المنطق ، يمجُّ السمعُ نغماته ، ويعاف الطبعُ منظرَه ، وتأخذ بخناقي ألاعيبه وأحداثه.

أيُّ شيء فيه يسرُّ ؟! إن هو إلا جيفة تنبحها الكلاب ، وميتة يتساقط عليها الذباب...

ليست الدنيا إلا قطرةً من شهد في بحار من علقم ، وذرةً من سعادة في أمواج من شقاء ؛ حتى إذا استيأست النفس ، وبلغت الروح التراقي سخا بقَبسٍ من نعيم ، ثم أطفأه بريحٍ عاتية من عذاب...)[2] .

- وقوله متحدثاً عن الأزهار : (...وهذه الأزهار تخالفت أعمارها كما اختلفت أعمار كل حي ؛ فزهرةٌ سرعان ما تذبل ، وزهرة تطول حياتها ، ويطول جمالها ، ويكاد يكون أجملها شكلاً أقصرها عمراً ، كالشأن في الإنسان قلَّ أن يعمَّر نابغٌ ، ويهرم عبقري كأن الطبيعة تغار من نبوغه أو عبقريته ، أو كأنها تضن به عن أن

---

(١) فيض الخاطر : ١/ ٨٧.

(٢) السابق : ١/ ٢١- ٢٢.

يكون نعمة جيل، فتخترمه ليكون مفخرة دهر...)[١].

- ومن ذلك قولُه متحدثاً عن المدينة وهمومها: (...لوددتُ أني خلعتُ نفسي في المدينة يوم فارقتها، وتمنيت أن تكون النفس كالثوب تخلعه حيناً وتلبسه حيناً، ويبلى فتجدِّده، وتكرهه فتغيره...)[٢].

والاستشهاد بالأبيات الشعرية، وتضمينها في المقالات والخواطر مثَّلَ ظاهرةً من أبسط ظواهر التناص الأجناسي، فالتناص -كما يراه أحد الباحثين- في أبسط صوره- (يعني أن يتضمَّن نصٌّ أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين)[٣].

وقد اتخذ أحمد أمين من الأبيات الشعرية أداةً يستهلُّ بها بعضَ مقالاته، فيواجهك في افتتاحها بأبياتٍ شعرية تعضدُ غايتَه من المقالة، كما في مقالته "المثقفون والسعادة" التي بدأها بقوله:

(قرأتُ قولَ المتنبِّي:

ذو العَقْلِ يَشْقَى في النعيم بعَقْله   وأخو الجهالةِ في الشَّقَاوةِ يَنْعَمُ

وقرأتُ قولَ الآخر:

كم عاقلٍ أعْيَتْ مَذَاهِبُهُ   وجَاهِلٍ جَاهِلٍ تَلْقَاهُ مَرْزُوقَا

هذا الذي تَرَكَ الأفْهَامَ حَائرةً   وصَيَّر العالمَ النِّحْرِيرَ زِنْدِيقَا

---

(١) السابق: ١٩٥/٨.

(٢) السابق: ٢١٥/١.

(٣) التناص نظرياً وتطبيقاً "مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا، هاشم غرايبة، وأحمد الزعبي، مكتبة الكتاني- الأردن، ط:١٩٩٣، ١م: ٢.

وقول ابن المعتز:

وحلاوةُ الدنيا لجاهلها　　　ومرارةُ الدُّنيا لمن عقلا

وقول ابن نباتة :

من لي بعَيْش الأغنياء فإنَّه　　　لا عَيْشَ إلا عيش مَنْ لم يعلم

وقرأت كثيراً مثل هذا في الشعر العربي يدور حول لعنة العالم ؛ لأنه يعذّب العالم ، ويسعد الجاهل...)[1].

وأحياناً تأتي الأبيات الشعرية في طيَّات المقالة لتعضيد فكرةٍ ، وتأييد رأي ، وبحثاً عن تغيير النمط عن المتلقي ، وتجديد همته ونشاطه ، من مثل حديثه عن نفسه حين قال : (بل لتمنيت أن أكون كدودة القزِّ تكون دودة حيناً ، ثم تكون فراشة حيناً ، أرشف من هذه الزهرة رشفة ، ومن هذه رشفة ، وأنشر جناحي في الشمس ، أعيش في جمال وأغيب في جمال ، كما تغيب الشمس الجميلة في الشفق الجميل...ولكن أنَّى لي هذا؟! ولو كان لشكوت وبكيت ، فأنا كما خُلِقَ المتنبي :

خُلِقْتُ ألوْفاً لو رَجَعْتُ إلى الصِّبا　　　لفَارَقْتُ شَيْبي موجَع القلب باكيا)[2]

وخاتمة المقالة هي آخر ما يعلق بذهن المتلقي ، ويبقى في نفسه ، ولابد أن تكون نتيجةً للمقدمة والعرض ، وأن يوجز فيها مرامه ، وهي السانحة الأخيرة لإقناع القارئ[3] ، وقد وجد أحمد أمين أنَّ الأبيات الشعرية هي خير ما يَختِم به -أحياناً- من ذلك مثلاً مقالته : (مقياس الشباب) التي تحدَّث فيها عن شيب

---

(١) السابق: ٧٦/٣.

(٢) السابق : ٢١٥/١.

(٣) انظر : معالم كتابة المقالة ، جاكلين بيرك ، ولويس بوتان ، ترجمة : د.مانع الجهني ، نشر : النادي الأدبي في القصيم ، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م : ٨٩.

الرأس، والعارضين، وختمها بقول الشاعر:

قَالَتْ كَبِرْتَ وشِبْتَ قلتُ لها هذا غُبَارُ وقائعِ الدَّهْرِ[١]

وأستطيع أن أقول: إن أحمد أمين اقترب من الشعرية في بعض مقالاته وخواطره في"فيض الخاطر" وجاء بعضها في قوالب هي أقرب إلى الأقاويل الشعرية التي تلبَّست ببعض الخصائص الشعرية، فاتسمت بلغة إشارية كثيفة تستوقف المتلقي؛ ليستمتع بأدائها، وليجد الفكرة تُعرَضُ بقالبٍ غير مألوف، وهنا يحدث التأثير والإثارة، فينحرف النص من لغته العادية البسيطة إلى لغة أدبية راقية هي ألصق بالشعر.

د- التناص مع الرسالة :

يبدو التناص بين جنسي المقالة والرسالة في "فيض الخاطر" أقلَّ من غيره، وقد آنس أحمد أمين تداخلاً بين هذين الجنسين حين كتب رسالةً لصديقٍ، ثم اكتشف في ختامها أنَّه انحرف عن كتابة الرسالة إلى المقالة، فقال: (...آسف لأني حدثتك كثيراً عن نفسي، وقد أردته خطاباً، فلما بدأته نسيت فكان مقالاً، فقد كنت في الصباح أكتب مقالاً فسَرَت عدوى الصباح إلى المساء)[٢].

وأول معالم التعالق بين الجنسين تبدو من العنوانات؛ إذ تجدها -أحياناً- تبدأ بحرف الجر (إلى) المشير إلى المُستَقْبل ،كما في مقالته (إلى أخي الزيات)[٣] الذي يشعر المتلقي قبل قراءة المقالة بأنَّها تطوي رسالةً إلى الأديب أحمد الزيات، أو من مثل عنوان مقالته الأخرى (خِطاب)[٤].

---

(١) انظر: فيض الخاطر: ٢٧٥/١.

(٢) من مقالة (خطاب) فيض الخاطر: ٣٩/٧.

(٣) انظر: السابق: ٢٢٢/١.

(٤) انظر: السابق: ٣٦/٦.

ويظهر أنَّ كاتبنا اقتبس بعضَ رسائله ، ورأى مناسبة إخراجها للقرَّاء في قالب المقالة ؛ نظير مضمونها، وتأثيرها، فيذكر المخاطب حيناً، ويخفيه حيناً آخر، وفي مثل تلك المقالات تجد خصائص الرسالة حاضرةً ، من مثل : الاستهلال بالمرسل إليه، وتاريخ الإرسال، ومن ثم عبارات التحايا، والبوح الذاتي الثّنائي، والختم بالتحية وإبداء الشوق، والسلام.

ولك أن تتأمل على سبيل المثال، مقالته المعنونة بـ (خطاب) :

(القاهرة في ١٩٤٤/٥/١م. ——————— (المكان والتاريخ)

أخي العزيز .... ——————— (لم يذكر اسم المرسل إليه)

معذرةً إن تأخرتُ في الكتابة إليك فقد

مرضتُ مرضاً خطيراً... لقد

أضعف المرضُ جسمي، ولكنه صهر نفسي، ——————— (اعتذار، ووصف للحال)

وأتاح لي أن أستعرض حياتي الماضية...

.....

على كل حال أحسب صداقتنا تسمح لك

أن تسرَّ بجدي وهزلي ووقاري ولَغْوي.

اكتبْ لي كثيراً، فكتبك تقع مني موقعَ الماء ———————

من خاتمة (استجداء/ تحايا وسلام)

ذي الغُلَّة الصادي.

أهلك وأصدقاؤك بخير ويسلمون عليك)[1].

---

(١) السابق: ٣٦/٦- ٣٩.

ومثل النص السابق مقالاته : (إلى أخي الزيات)[1] و(تحية العيد)[2]، التي لا تعدو أن تكون رسائل أباح بها للقرَّاء، وكشفها للمتلقين؛ لما تحويه من مضمون ناسب أن يخرج من البوح الثنائي ليكون موجهاً للمجتمع ، أو لأن طرافة الرسالة تغريه بإمتاع القرَّاء ، وإطلاعهم على لقطة من لقطات حياته الخاصة.

غير أنَّ بعض مقالاته وخواطره تقترض شيئاً من سمات الرسالة، فيظهر التناص بين الجنسين بدرجة أقل، فالبوح الذاتي الثنائي الذي تغيب وراءه مقصدية الكاتب، وختم مقالته بعبارة: (إلى اللقاء) الملتصقة بختام الرسائل، والاستهلال باسم المرسل إليه ، وتواتر كلمة "أخي صديقي" في المقالة الواحدة، ملامح تطفو على مقالاته وخواطر أديبنا أحياناً، وتحيلها إلى جنس الرسالة.

إلا أنَّني أُؤكِّد من جديد أنَّ التناص بين جنسي المقالة والرسالة كان أقل حظوة من غيره في كتاب "فيض الخاطر" ذلك أن أديبنا أفاد من طاقات الرسالة ذات الخصوصية بين المرسل، والمرسل إليه، لكنَّه يجد نفسه تلحُّ عليه في نفث همومه، وإبداء أسراره، وربما أُفرِغت تلك الطاقة في كتابه (حياتي) وضاقت في كتابه هذا.

رابعاً- فيض الخاطر: مقالات أم خواطر "صراع الجنسين الأدبيَّيْن":

ويبقى السؤال الأهم قائماً: هل نصوص "فيض الخاطر" من جنس المقالة أم الخاطرة؟!

وقبل أن أجيب عن هذا التساؤل المهم لابدَّ أن أشير سريعاً إلى أنَّ بعض النقاد وجد عُسْرَاً في التفرقة بين الجنسين، وسلكهما معاً. وآخرون فرَّقوا ، وأوجدوا حدوداً صارمة بينهما ، وعالجوا كل جنسٍ على حدة، ومن أبرز تلك الفروق ما

(١) السابق: ٤/ ٦٢.

(٢) السابق: ٤/ ١٠١.

يأتي :

- الخاطرة ليست فكرة ناضجة، ولا وليدة زمن بعيد، وإنما هي فكرةٌ عارضةٌ طارئة[١]، (فليس فيها عمق، ولا سعي إلى الإلمام بما يعرضه الكاتب من رؤى)[٢].
- الخاطرة لا تحتاج إلى الحجج والشواهد والبراهين، ولا تتسع للأخذ والرد، بعكس المقالة[٣].
- الخاطرة أقل حجماً من المقالة ؛ ذلك أنَّ كاتبها يعالج الفكرة التي انقدحت في ذهنه على نحو موجزٍ سريع[٤]، فهي كما يراها أحد النقاد : (ومضة فكرية، ولمحة ذهنية، تركِّز على موقف عارض، أو حدثٍ واقع، أو معنى طارئ، أو هاجسٍ عابر، وتمتاز بحيوية الموضوع، والإيجاز والتركيز...)[٥].
- الخاطرة تُكتَبُ بلغةٍ أدبية عالية ،وتكون مفعمة بالعاطفة والشعور، موشحة بالخيال...، حتى قارب بعضهم بينها، وبين ما أسموه بـ (الشعر المنثور)[٦].

---

(١) الأدب وفنونه : ١٦٨.

(٢)المقالة في الأدب السعودي الحديث من سنة ١٣٤٣هـ- ١٤٠٠هـ د.محمد العوين نشر : المؤلف ، ط : ١، ١٤١٢هـ /١٩٩٢م : ٢٣٢/١.

(٣) انظر : السابق : ١٦٨.

(٤) انظر : السابق : ١٦٨ ، وفي النثر العربي وفنون الكتابة ، د.توفيق أبو الرب ، دار الأمل للنشر والتوزيع- إربد، ط : ٢ ، د.ت : ١٦١.

(٥) فن المقال بين التراث والحداثة ، د.عبدالله حسن سليمان ، الدار المصرية –الإسكندرية ، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م : ٨٨.

(٦) في النثر العربي وفنون الكتابة : ١٦٢.

وإن كان ثمة فرقٌ بين المقالة والخاطرة فإنَّ تقاربهما واضح، وتماسّهما بيِّن، غير أن ما يعنيني -هنا- أنَّ عدداً من المؤرخين والنقاد توهموا أنَّ نصوص "فيض الخاطر" من جنس الخاطرة، وجعلوا أحمد أمين بهذا الكتاب رائداً من روَّاد الخاطرة الأدبية[1]، والحقيقة أنَّ هذا الكتاب ديوانٌ نثري ضمَّ بين دفتيه عدداً كبيراً من المقالات، وتناثرت فيه خواطر يسيرة، من أبرزها ما جاء في الجزء التاسع الذي ضم أربع عشرة خاطرةً جاءت تحت عنوان (خواطر)[2] من أبرزها: (مدرسةٌ جديدة)[3] و(الإنسان طفل صغير)[4] و(حوض اللذة)[5] و(البتُّ والتردد)[6] وجاءت في إطار الخاطرة، واتسمت بالإيجاز، ومعالجة الفكرة بشكل سريع، وقلة الاسترسال في الأدلة والبراهين.

وقد سجل أحمد أمين اعترافاً صريحاً في مقدمة كتابه "فيض الخاطر" بأنَّ الكتاب ما هو إلا مجموع مقالاتٍ كتبها في مجلة "الرسالة" و"الهلال"وبعضها لم ينشر[7].

ولمَّا كان جنس الخاطرة قليلاً في هذا المجموع وضع له عنواناً جديداً، وأدرج تحته ما كتب من خواطر، وهذا دليل واضحٌ على إدراكه للفرق بين الجنسين، وإلا لما وضع للأخير عنواناً مستقلاً.

وأعاد في كتابه (حياتي) ما سجَّلَهُ في مقدمته من تصريحٍ بأنَّ "فيض الخاطر" ما

---

(١) انظر على سبيل المثال: الأدب وفنونه: ١٦٨، في النثر العربي وفنون الكتابة: ١٦١.

(٢) انظر: فيض الخاطر: ٢٤٨/٩.

(٣) انظر: السابق: ٢٤٨/٩.

(٤) انظر: السابق: ٢٥١/٩.

(٥) انظر: السابق: ٢٦٥/٩.

(٦) انظر: السابق: ٢٧٥/٩.

(٧) انظر: السابق (المقدمة).

هو إلا مقالاتٌ لملَمَها من هنا وهناك وأضاف عليها شيئاً لم يُنَشر، فقال : (وبعد أن كتبت هذه المقالات في "الرسالة" و"الثقافة" طُلِب إليَّ أن أكتب في مجلات أُخرى : الهلال، والمصور ، وغير ذلك ففعلت، ولَّما كثُرَت مقالاتي جَمَعتُ ما كَتَبتُ وزدت عليها، وأودعتها ثمانية أجزاء سميتها "فيض الخاطر")[1] .

ويبدو أنَّ سِرَّ الوهم الذي سرى عند عددٍ من النقاد والمؤرخين هو عنوان الكتاب "فيض الخاطر" فلفظة "الخاطر" أوهمتهم بأنَّ ما جمعه في هذا الديوان النثري الضخم ما هو إلا خواطر فحسب، وهذا غير صحيح ؛ ذلك أنَّ أحمد أمين استخدم لفظة الخاطر استخداماً لغوياً صرفاً، فنصوصه التي انتقاها إنما هي قطعةٌ من خاطره، ونابعة من وجدانه، فأراد أن يُشعر المتلقي منذ الوهلة الأولى لمطالعة عنوان الكتاب بهذا المبتغى، ولذا جاء في مقدمته ما يوحي بأن تلك النصوص ممتزجة بشخصيته ، معبرةٌ عن ذاته، فاض بها خاطره، واستجاب لها قلمه ، يقول : (هذه بعض مقالات نُشِر بعضها في مجلة "الرسالة" وبعضها في مجلة"الهلال" وبعضها لم يُنشر في هذه ولا تلك. استحسنت أن أجمعها في كتابٍ لا لأنها بدائع أو روائع، ولا لأن الناس ألحوا عليَّ في جمعها...، ولكن لأنها قِطعٌ من نفسي أحرص عليها حرصي على الحياة، وأجتهد في تسجيلها إجابةً لغريزة حب البقاء ، وهي مجموعة أدلُّ منها مفرَّقة، وفي كتابٍ أبين منها في "أعداد" ...

بعض هذه المقالات وليد مطالعات هادئة، وبعضها نتيجة عاطفة مائجة، وكلها تعبيرات صادقة.

أصدق كاتب في نظري من احتفظ بشخصيته، وجعل أفكاره وعواطفه تمتزج

---

(١) حياتي : ١٧٩.

امتزاجاً تاماً بأسلوبه، وخير أسلوب عندي ما أدّى أكثر ما يمكن من عسرٍ وغموض والتواء، وراعَكَ بجمال معانيه أكثر مما شغلك بزينة لفظه، وكان كالغانية تستغني بطبيعة جمالها عن كثرة حليها)[1].

وبهذا العرض يتضح أنَّ كتاب "فيض الخاطر" ضمَّ جنسين أدبيين هما: المقالة (وهي الأغلب) والخاطرة، وبَزَغَ التناص الأجناسي في تلك النصوص بتفاوتٍ ظاهر، لم يحجب رؤيتنا للقالب الأصلي الذي فُرِّغت فيه الأفكار والعواطف، ولم يحل بين القارئ وتمييزه للجنس الأدبي، وأعود من جديد لأقول: إنَّ نظرية تراسل الأجناس الأدبية لم تكن حاضرة بشكلٍ واعٍ في ذهن أحمد أمين عند كتابته للمقالة، وإنَّما عَبَرَت خصائص الأجناس الأدبية الأخرى إلى نصوصه، ونَمَت في بعض مقالاته وخواطره - وهو الناقد الذي يمايز بين الأجناس والفنون- لأن باحة المقالة والخاطرة باحةٌ رحبة تتسع لاستيعاب خصائص الأجناس الأخرى بشكلٍ ربما لا تستطيعه أجناسٌ أدبية أخرى، فكان من الطريف أن أتتبع الظواهر، وأستجلي التأثيرات في هذا الديوان النثري الذي يعدُّ منارةً من منارات الأدب النثري في العصر الحديث.

* * *

(١) السابق (المقدمة).

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة عينةً من أدب الأديب أحمد أمين تمثلت في كتابه الشهير (فيض الخاطر) مع محاولة جاهدة لتطبيق نظرية التناص الأجناسي على تلك النصوص ، واستنتاج أبرز مظاهر التناص وتأثيراته.

ونبع اختيار العينة من استشعار الباحث بتردد كثير من النقاد والباحثين في تصنيف نصوص العينة ، ولكون الكاتب اسْتَقْرَضَ -ربما بدون وعي وإدراك كامل- من خصائص الأجناس الأدبية الأخرى ما أسهم في زيادة القيمة الجمالية لبعض نصوصه.

ولا ننسى أنَّ أحمد أمين أديبٌ مبدع ، وناقدٌ حاذق ، وإبداعه قد يُحاكم بنظراته النقدية ورؤاه للقضايا الأدبية ، وربما كانت نظرته النقدية للمقالة بأنها جنس مفتوح يخضع لهوى الكاتب وذوقه مما أسهم في حضور خصائص الأجناس الأدبية الأخرى ، والإفادة منها .

وقد كانت أبرز الأجناس الأدبية تعالقاً بالمقالات والخواطر التي جمعها أحمد أمين في هذا الديوان النثري : السيرة الغيرية ، والذاتية ، والقصة ، والشعر ، وسجلت خصائص الرسالة حضوراً نسبياً ضعيفاً .

وطاقات تلك الأجناس الأدبية دعمت القيمة الجمالية في نصوص "فيض الخاطر" ، وتغيير النمط السائد ، ومفاجأة المتلقي ، وتشويقه ، والوصول إلى المتلقي ومرام الكاتب بطرائق مختلفة ، كما كانت وسيلةً استجلبها -أحياناً- للتعبير عن همومه ، وبثِّ ما في خاطره تجاه الظروف الشخصية والسياسية التي عايشها .

إنَّ كتاب" فيض الخاطر" الذي تردَّد على ألسنة النقاد والدارسين منذ عقود من الزمن ضمَّ بين دفتيه عدداً كبيراً من المقالات التي نشرها كاتبها في صفحات

المجلات والصحف، أو مما لم يُنشَر فكان هذا الكتاب وعاءً مناسباً لنشره، وضمَّ بالإضافة إلى تلك المقالات عدداً من الخواطر تظهر على استحياء بين فينة وأُخرى، خلافاً لما ساد عند عددٍ من النقاد والدارسين بأنَّ هذا الكتاب يمثل أنموذجاً للخاطرة بحدودها الدقيقة المتعامدة على الإيجاز والتكثيف، وضمور الأدلة والشواهد، واللغة الشعرية الموحية، والفكرة العارضة ، وغير ذلك من الحدود التي لا تبعدها كثيراً عن المقالة.

غير أن قالب المقالة أرحب ؛ حيث إنَّها تتسع لاستيعاب خصائص الأجناس الأدبية الأخرى، والاقتراض منها، وبخاصة القصة والسيرة الذاتية، أمَّا الخاطرة فهي إلى الشعر أقرب ؛ ذلك أن تجويدها يقتضي أن تُكتب بلغة شعرية راقية، تعتمد على الانتقاء اللفظي، واتساق العبارات، وبراعة الخيال، وغير ذلك من خصائص الشعرية.

واتضح من خلال البحث أنَّ تطبيق النظريات النقدية الحديثة على نصوص سابقة لنضج المنهج النقدي ناجعةٌ –أحياناً- للوصول إلى نتائج مهمة ذات أثرٍ في تجلية القيم الجمالية ربما من زوايا لم يلمسها النقاد من قبل.

وبعد فإنَّ كتاب"فيض الخاطر" مجموع نثري متنوع، ضمَّ موضوعات متفرقة، وأفكاراً متنوعة، بعضها استدعى فيه القديم، وآخر عالج فيه قضايا العصر والمجتمع، كما ضمَّ مقالات علمية ، وإلى جوارها خواطر أدبية، واسترعى انتباهي ما نفثه فيه من لغةٍ أدبيةٍ راقية تدثرت بها جملة كبيرة من نصوصه، ولا زال هذا الديوان أرضاً خصبة للبحث، والاستجلاء، كما أنَّ كاتبه لم يحظ بالإشادة والإبراز كما حظي بها غيره ممن هم أقل نتاجاً وإبداعاً.

والحمد لله أولاً وآخراً.

أبرز المصادر والمراجع :

- **أدب المقالة**، د.عبدالعزيز شرف، مكتبة لبنان "ناشرون" بيروت، ط: ١٩٩٧م.
- **الأدب وفنونه**، د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي- القاهرة، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م : ١٨٤.
- **الأعلام** ، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين- بيروت، ط:٧- ١٩٨٦م:١/١٠١.
- **البلاغة العربية "قراءة أخرى"** د.محمد عبدالمطلب، مكتبة لبنان "ناشرون"١٩٩٧م .
- **البلاغة ومقولة الجنس الأدبي (مقالة)** " محمد مشبال، مجلة عالم الفكر، العدد١ ٢٠٠١م .
- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر"** د.إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط:٢ ، ١٩٩٢م.
- **التناص في شعر الرواد"دراسة"**، د.أحمد ناهم، دار الآفاق العربية القاهرة ، ط:١ ، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م.
- **التناص نظرياً وتطبيقاً "مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا**، هاشم غرايبة، وأحمد الزعبي، مكتبة الكتاني- الأردن، ط:١٩٩٣ ، ١م.
- **حياتي** ، أحمد أمين، المكتبة العصرية، صيدا -بيروت، ط:١ ، ١٤٢٨هـ /٢٠٠٧م.
- **الحيوان**، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .
- **الخبر في الأدب العربي**، د.محمد القاضي، كلية الآداب بتونس ودار الغرب الإسلامي -بيروت، ط:١- ١٤١٩هـ .
- **الخطيئة والتكفير**، د.عبدالله الغذامي، نشر النادي الأدبي في جدة، ط ١ ، ١٩٨٥م.
- **دلائل الإعجاز**، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مطبعة المدني- القاهرة، ط:٣، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م .
- **الدلالة المرئية "قراءات في شعرية القصيدة الحديثة"** ، د.علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع- عمان، ط:١- ٢٠٠٢م.
- **دليل الناقد الأدبي**، نبيل راغب، دار غريب للطباعة، ١٩٨١م.
- **السيرة الذاتية في الأدب السعودي**، د.عبدالله الحيدري، دار طويق للنشر والتوزيع- الرياض، ط:٢، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.
- **السيرة الذاتية في التراث**، د.شوقي محمد المعاملي ، مكتبة النهضة المصرية، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٧م.

- **علم النص** ، جوليا كرستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبدالجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط: ١ ، ١٩٩١م.
- **فن المقال بين التراث والحداثة** ، د.عبدالله حسن سليمان ، الدار المصرية –الإسكندرية ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.
- **في النثر العربي وفنون الكتابة** ، د.توفيق أبو الرب ، دار الأمل للنشر والتوزيع- إربد ، ط: ٢ ، د.ت : ١٦١.، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- **فيض الخاطر** ، أحمد أمين ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط: ٤- ١٩٥٨م .
- **في نظرية النص الأدبي (مقالة)** د.عبدالملك مرتاض ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٢٠١ .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير، تحقيق كامل محمد عويضه ، دار الكتب العلمية –بيروت ، ط(١) ١٤١٩هـ/١٩٩٨م .
- **مصطلحات النقد العربي السيمياءوي** ، د.مولاي علي بو خاتم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٥م.
- **معالم كتابة المقالة** ، جاكلين بيرك ، ولويس بوتان ، ترجمة : د.مانع الجهني ، نشر : النادي الأدبي في القصيم ، ١٤٢١هـ /٢٠٠٠م .
- **معجم مصطلحات الأدب** ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان- بيروت ، د.ت.
- المعجم المفصل في الأدب ، د.محمد التونجي ، دار الكتب العربية ، بيروت ، ط: ١ ، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.
- **مفهوم الشعر "دراسة في التراث النقدي"** د.جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر- بيروت ، ط: ٣ ، ١٩٨٣م.
- **المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث** ، د.عطاء كفافي ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، ط: ١ ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م
- **المقالة في الأدب السعودي الحديث من سنة ١٣٤٣هـ- ١٤٠٠هـ** د.محمد العوين ، نشر : المؤلف ، ط: ١ ، ١٤١٢هـ /١٩٩٢م .
- **من صيد الخاطر (في النقد والأدب) د.وليد قصاب** ، دار البشائر- دمشق ، ط: ١- ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م .

- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، حازم القرطاجني، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط : ٢، ١٩٨٩م.
- **موسوعة السرد العربي**، د.عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط : ١، ٢٠٠٥م .
- **نظرية الأدب**، رينيه ولك، وواستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، ود.حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ١٩٩٧م.
- **نظرية الأدب**، لعددٍ من الباحثين السوفيت، ترجمة د.جميل نصيف التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام في الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.
- **النقد الأدبي**، أحمد أمين، دار الكتاب العربي- بيروت، ط : ٤، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.
- **النقد والحداثة** ، عبدالسلام المسدي، دار الطليعة، بيروت ، ط : ١، ١٩٨٣م.

* * *

مفهوم الوحدة في القصيدة العربية في العهد العثماني

د. زينب بيره جكلي
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم - جامعة الشارقة

ملخص البحث :

يدور هذا البحث حول أنواع الوحدة في القصيدة العربية في العهد العثماني ،وقد رأيت الدارسين يتعجلون في إصدار أحكامهم على شعر العصر ، ولدى دراسته دراسة فنية وتعايشي معه طويلا تبين لي أن القصيدة العربية في ذلك العصر كان فيها وحدة، ولكن هذه الوحدة كانت على أنواع : فهناك القصيدة ذات الشكل المجرد التي تتمتع بوحدة البيت واستقلاليته ، وهذا النموذج هو الأقل في ذلك العصر ، وهو الأردأ . وهناك قصائد أخر تحققت فيها الوحدة المنطقية المعتمدة على حسن تسلسل الموضوعات والربط فيما بينها بشكل يؤدي إلى انسجامها وتلاحمها وهذا النموذج هو الكثير في قصائد العصر.وهناك قصائد تحققت فيها الوحدة الموضوعية كقصائد الملاحم، والتي تنسج حكاية أو قصة ما، والقصائد الدينية والتي تتحدث عن الحروب ، والمراثي . وهناك نموذج رفيع سبق فيه بعض شعراء العصر نقادهم فأبدعوا قصائد تحققت فيها الوحدة العضوية حسب المفهوم النقدي المعاصر ، وإن لم تكن تسمى يومذاك في النقد القديم بهذا الاسم . وقد أوضحت ذلك من خلال دراسة نماذج من هذه القصائد وبينت أن الشعر العربي في ذلك العصر لم يخل من إبداع ولاسيما عند الشعراء المطبوعين من أمثال فتح الله بن النحاس ، ومنجك بن محمد بن منجك .

مخطط البحث

أنواع الوحدة في القصيدة العربية
في العهد العثماني

مقدمة :

تمهيد :

١- تعريف الوحدة العضوية في القصيدة .

٢- مواقف النقاد المعاصرين من قضية الوحدة في القصيدة العربية .

أنواع الوحدة في القصيدة العربية في العهد العثماني

أولاً : القصيدة ذات البيت المستقل في الشكل المجرد .

ثانياً : القصيدة ذات الوحدة المنطقية التسلسلية .

ثالثا : القصيدة ذات الوحدة الموضوعية .

رابعاً : القصيدة ذات الوحدة العضوية .

- يدرس نموذجان ، لكل نوع من الأنواع الأربعة قصيدتان .

خاتمة

مقدمة :

هناك أنواع متعددة للوحدة في القصيدة العربية بدءاً من وحدة البيت واستقلاليته في الشكل المجرد ، وانتقالا إلى وحدة التسلسل المنطقي الذي يقوم على تلاحم الأجزاء في القصيدة بعضها مع بعض ، ثم الوحدة الموضوعية التي تقوم على وحدة الموضوع ، ويكثر هذا في المدائح النبوية والمراثي والملاحم والقصص الشعرية ، كما يتوافر في القصائد التي يجمعها بين أجزائها شعور نفسي واحد، وهناك قصائد يتحقق فيها الانسجام بين العناصر الشعرية من فكرة وصورة ولغة وموسيقى في بناء فني محكم ومتنام معا ، وهي القصائد التي تتوافر فيها الوحدة العضوية .

وسأدرس هذه الأنواع الأربعة في القصيدة العربية في العهد العثماني من خلال تحليل نموذجين لكل نوع من هذه الأنواع .

التمهيد :

١- تعريف الوحدة العضوية :

العمل الشعري فنيا : هو بناء تتآزر فيه العناصر الفكرية والشعورية والتصويرية واللغوية فضلا عن الموسيقية ، بحيث يكون كل عنصر فيه موظفا لأداء فكرة أو التعبير عن شعور، وعاملا في نمو القصيدة ، وهذا الانسجام والتنامي يؤدي إلى التحام البناء الفني، ومن ثم إلى تحقيق الوحدة العضوية .

٢- موقف النقاد المعاصرين من قضية الوحدة في القصيدة :

بحث النقاد المعاصرون قضية الوحدة العضوية في القصيدة العربية، واختلفت آراؤهم حولها ، فهناك من أنكر وجودها في قصائد أدبنا العربي القديم ، ومن أكد تحققها، ومن وقف موقفا وسطا :

أ- فممن أنكر وجودها في أدبنا العربي القديم د. شوقي ضيف ، إذ رأى[1] أن القصيدة القديمة تضم بين ثناياها موضوعات متفككة ، وتقوم على وحدة البيت واستقلاليته ، فهي لذلك أشبه بفضاء واسع يسكنه العربي ، وتتجاور أبياتها كما تتجاور خيام الحي في الصحراء الواسعة. وإلى هذا أيضا ذهب د. محمد غنيمي هلال الذي رأى أن القصيدة القديمة فقدت وحدتها بسبب موضوعاتها المتباينة ، ونظام استقلالية البيت فيها ، وأن لاصلة بين أجزائها إلا في الوزن والقافية[2].

ويقول د. السعافين بعد أن أنكر وجودها في شعرنا العربي القديم : " إن القدامى لم يخطر في بالهم مفهوم الوحدة العضوية فكيف نطالبهم بها[3] " .

ب- وهناك من رأى أن القصيدة العربية جاءت في وشيج واحد يربط بين أجزائها ويعتمد على العامل النفسي الذي يجمع بين فكرها ، ومن هؤلاء د. طه حسين ، إذ رد على من قال بتفكك القصيدة العربية وأن لا وحدة فيها إلا في الوزن والقافية مبينا أن هذا ادعاء سببه أسطورة نشأت في العصر الحديث ، ونمت وسيطرت على العقول ، قال بها من افتتن بالأدب الأوربي الحديث ، ثم قال : " إن الذين ينكرون الوحدة المعنوية للقصيدة العربية القديمة إنما يدفعهم إلى هذا الإنكار تقصيرهم في دراسة الشعر القديم وعدم تذوقهم له ، وعدم تعمق أسراره ومعانيه ، وأنهم لم يتبصروا ما نقله الرواة وما أضاعوا منه وخلطوا " ، ثم بين أن

(١) ضيف ، شوقي ، في النقد الأدبي دار المعارف بمصر ط ١٩٦٢م ص ١٥٦.

(٢) هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٧م ص ٢٠١ ، ٢٠٥ ، ٣٧٤.

(٣) السعافين ، إبراهيم ، مدرسة الإحياء والتراث دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر ، بيروت دار الأندلس للطباعة والنشر/ ١٠٣.

الشعر العربي قد استوفى حظه من الوحدة المعنوية وجاءت قصائده ملتئمة الأجزاء قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله وأشده ، فجمعت بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية[1] .

كما أكد د.محمد نايل وجود الوحدة العضوية في القصيدة العربية ، وفسر هذه الوحدة بوحدة الفكرة والشعور والصياغة، وأنها بعد ذلك لا يهمها تعدد موضوعاتها واستقلالية أبياتها، لأن هذه الموضوعات جاءت محكمة الربط بما قبلها وما بعدها، وهي في ذلك أشبه بالحياة اليومية التي يجتمع فيها الحب واليأس والأمل والفرح[2] .

ج- وهناك من وقف موقفا وسطا فرأى أن في القصيدة العربية وحدة ، ولكن هذه الوحدة متنوعة ، ومن هؤلاء د.بسام قطوس، إذ ميز بين وحدة البيت واستقلاليته، ووحدة التسلسل المنطقي للموضوعات المتعددة في القصيدة الواحدة، ثم الوحدة الموضوعية، وأخيرا الوحدة العضوية في قصيدة تتآزر فيها العناصر الشعرية من فكرة وشعور نفسي وصورة ولغة، بحيث تؤدى هذه العناصر في بناء فني محكم ومتنام حتى آخر القصيدة. ولم ينكر وجود النوع الأخير في أدبنا العربي القديم، بل ذكر أن المبدعين قد حققوا هذا وتخطوا السائد المألوف[3].

وقد رأيت من خلال استقرائي لقصائد الشعراء في العهد العثماني أن قصائد العصر بدت فيها هذه الألوان من الوحدة ، فكان منها :

---

(١) حسين ، طه ، حديث الأربعاء ، دار المعارف بمصر ، ط١٣ ، ١٩٨٢ ،ج١ ص ٣١.

(٢) نايل ، محمد ، اتجاهات وآراء في النقد الحديث ، مطبعة العاصمة ، القاهرة ، ١٩٦٥م ص ٥٣- ٦٧.

(٣) قطوس ، بسام ، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ، دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد، دار الكندي ، إربد ، الأردن ن ط١٩٩٩م ص ١٦١ ، ١٦٩.

أولا : القصيدة ذات البيت المستقل في الشكل المجرد .

ثانيا : القصيدة ذات الوحدة المنطقية التسلسلية .

ثالثا : القصيدة ذات الوحدة الموضوعية .

رابعا : القصيدة ذات الوحدة العضوية .

وسأتعرض لهذه الألوان من خلال النماذج الشعرية في العصر العثماني :

أولا : القصيدة ذات البيت المستقل في الشكل المجرد :

خط النقاد القدامى بنية القصيدة العربية بدءا من الطلل والنسيب ، وانتقالا إلى الرحلة والفخر بالنفس أو الشكوى ، وانتهاء بالمديح الذي يوجه إلى عظيم يستطيع أن يخلص الشاعر من معاناته. وقد يطول عنصر ما دون آخر، وقد يحسن الشاعر انتقاله من غرض إلى آخر فيجمع الأجزاء المتفرقة ، أو يتكلف ذلك في تخطيه من الغرض إلى ما بعده، وكانت نظرتهم إلى القصيدة تستند إلى قول النقاد القدامى ، فابن سلام الجمحي مثلا رأى أن استقلالية البيت شرط لجودة القصيدة[١] ، وابن رشيق القيرواني استحسن أن يكون البيت بأسره كأنه لفظة واحدة لخفته ، وعدَّ التضمين[٢] عيبا من عيوب القصيدة لأن البيت لا يكتمل معناه بانتهاء شطره الثاني ، ويقول المرزوقي: " ومبنى الشعر يقوم على أوزان مقدرة

---

(١) الجمحي ، ابن سلام ، طبقات الشعراء ، تحقيق عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ١٤١٨هـ ١٩٩٧م ص ٣٠٥.

(٢) التضمين هو ارتباط البيت بما قبله لفظا ومعنى إلا في التفريغ : بكار ، يوسف حسين ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث دار الأندلس ، بيروت لبنان ، ط٢ س ١٩٨٣م / ١٨٨ ، ويعد التضمين في النقد الحديث ظاهرة للدلالة على الإحساس بضرورة تماسك القصيدة : بناء القصيدة / ١٨٨.

وحدود مقسمة ، وقواف يساق ما قبلها إليها مهيأة ، وعلى أن يقوم كل بيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره إلا ما يكون مضمنا بأخيه وهو عيب فيه[1] " .

كما أن النقاد نظروا إلى بنية القصيدة العربية القديمة نظرة احترام وطالبوا الشعراء بسلوك سبيلها وإلا فإن شعرهم لن يلقى رواجا ، يقول ابن قتيبة : " فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام[2] . "

كما عاب ابن رشيق أن يهجم الشعراء على موضوعهم مباشرة دون أن يمهدوا له بالغزل أو النسيب، وسمى قصائدهم " البتراء " ذلك لأن النسيب يعطف القلوب ويستدعي القبول لما في الطبائع من ميل إليه[3] .

وقد نهج شعراء العصر العثماني نهج من سبقهم فاعتمدوا القصيدة ذات الموضوعات المتعددة والبيت المستقل ،لكن بعض القصائد جاءت غير محكمة النسج ، وبلغ التفكك في بعضها أن ختمت بالتأريخ الشعري للحدث[4] في صنعة

---

(١) المرزوقي ، أحمد بن محمد بن الحسن ،شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ٤ أجزاء في مجلدين ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤١١هـ ١٩٩١م ، ج١/١٨ .

(٢) الدينوري ، عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق د.عمر الطباع ، دار الأرقم ، بيروت ،١٤١٨هـ١٠٩٩٥م ص٣١- ٣٢ .

(٣) القيرواني ، الحسن بن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، لبنان ج ٢ / ١١٧ .

(٤) التأريخ الشعري هو ضبط واقعة ما بكلمة أو عبارة يكون مجموع حروفها بحساب الجُمَّل مساويا للعام الهجري الذي جرت فيه تلك الواقعة ، على أن يقدم المؤرخ كلمة أرخ أو ما يفيد معنى التأريخ من غير فصل بينها وبين كلمات التأريخ ويكون الترقيم بهذا الحساب كالآتي : من ١- ١٠ يبقى الترقيم كما هو ، ثم يصير بالعشرات : ٢٠- ٣٠- ٤٠... وعند وصوله إلى المئة يصير الترقيم بالمئات : ٢٠٠- ٣٠٠- ٤٠٠... ١٠٠٠ ، وترتيب الحروف يكون على ترتيب عبارة أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ ، والحساب يكون على المنطوق لاالمرسوم: خلوصي ، صفاء ، فن التقطيع الشعري والقافية منشورات مكتبة المثنى ، بغداد ط٥ ١٩٧٧م

متكلفة ، على نحو قول الشاعر محمد العرضي [1] في تأريخ لفتح مدينة ينوة على يد الوزير العثماني محمد الكوبرلي

فللـــه فـــتحٌ مـــبينٌ إذاً ومـا هـو إلا مـن اللهِ مـنحُ

لــذا أنــشأ الحــالُ تاريخَــه لَنصرٌ من الله خُمَّ وفتح [2]

وهذا ما يشير إلى سيادة النقد القديم على أذهان بعض الشعراء حتى إنهم ألغوا ذاتهم وقلدوا تقليدا أعمى .

وممن نهج هذا النهج الشاعر حسين بن الجزري [3]، وقد لقي شعره رواجا عند الممدوحين من آل جانبولاذ وآل سيفا على الرغم من عداوتهما لبعضهما ، بل إن مديحه اجتاز الشام إلى الحجاز ليثني به على أشرافه ، وكان معظم قصائده يقوم على وحدة البيت ، والتصنع المتكلف دون أن يتحقق التلاحم المنشود بين أجزاء القصيدة وموضوعاتها ، ولنأخذ مثلا على ذلك قصيدته في مديح الوالي محمد العلبي [4] :

ص ٣٧٣ ، وموسى باشا ، عمر ، العصر العثماني ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ودار الفكر ، دمشق ، ط١٩٨٩م / ٧٨ .

(١) محمد العرضي (١٠٧١هـ) شاعر من حلب من أسرة علم ودين عاش زمنا في بلاد الروم (تركيا حاليا) : محمد راغب الطباخ ،إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ، تحقيق محمد كمال ، ٧ أجزاء ، دار القلم العربي ، حلب ، سوريا ، ط ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م إعلام النبلاء ٦ / ٢٩٩.

(٢) إعلام النبلاء ٦/ ٣٠٤.

(٣) حسين بن الجزري (ت ١٠٣٢هـ) شاعر من جزيرة ابن عمر قرب الموصل ، استقر في حلب ومدح آل جانبولاذ فيها ، وأمراء طرابلس من آل سيفا وغيرهم : الخفاجي ، أحمد بن محمد بن عمر ، ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا ، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو ، جزءان ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ط ١٩٦٧م ج ١/ ١١٣ ، و الزركلي ، خير الدين ، الأعلام قاموس لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، دار العلم للملايين ط ٧ س ١٩٨٦ ج١ ص ٢٣٢ .

(٤) محمد العلبي والي عزاز (شمالي حلب في سوريا) ، وكان ابن الجزري قد عين كاتبه : الطباخ ،إعلام النبلاء ج ٦/ ٢٠٩ .

دراسة القصيدة :

استهل الشاعر مدحته على عادة أبناء العصر وأذواق نقاده بالغزل ووصف مايلاقيه من آلام البعاد ، وتمنى وصال صاحبته ذات الوجه المنير كالبدر في غير أيام كسوفه ونقصانه ، وقد بين لها شدة وجده وصبره على مجافاتها ، وعلل ذلك بأنه معجب بالحسناوات ذوات العيون السود ، والقدود الرشيقة التي تفتك به بضربات هي أمضى من السيف القاطع والرمح الطاعن ، يقول في ذلك :

ماعشتُ من ألمِ الفراقِ   لو لم أطِلْ زمنَ التلاقي
فأظلُّ كالملسوعِ من   أفعى النوى، ورجايَ باقِ
ياثالثَ القمريْن إلا   في الكسوف وفي المَحاق[1]
حتامَ دمعي فيك لا   يرقى، وروحي في التراقي؟
أعضاءُ صبٍّ ماله   إلاكِ من عينيك واق
فالبيضُ سودُ عيونِها   أمضى من البيض الرِّقاق
وقدودُهن رواشقٌ   في الطعنِ كالسُّمر الرِّشاق[2]
وإذا بُليتَ بحبِّهن -   بُليت بالدمعِ المراق[3]

فالشاعر كما أرى متكلف في حبه ، وما ذكره من الدمع والألم المشابه لألم الملسوع جاء في صورة تقليدية ، وقد أفصح عن ذلك التكلف بعبارات لايفوه بها محب مخلص لمن أحب ، فهو معجب بالحسناوات كل الحسناوات ذوات العيون الحوراء والقوام الرشيق ، ولايخلص لواحدة منهن ، فضلا عن أنه يعد الحب ابتلاء

(١) المحاق : النقصان ، ابن منظور ، محمد بن مكرم، لسان العرب ، دار صادر بيروت ١٩٩٧م ، مادة محق.

(٢) الرشق : الرمي ، ورمينا رشقا واحدا : أي رمينا وجها واحدا ، ويقال للقوس ما أرشقها : أي ما أخفها و ما أسرع سهمها : لسان العرب مادة رشق .

(٣) القصيدة كلها في : الطباخ ، محمد راغب ، العقود الدرية في الدواوين الحلبية ، المطبعة العلمية ، حلب ، سوريا ١٣٤٧هـ / ١٢٠ .

يسبب له البكاء ، وهذا برأيي برود عاطفي لأن الحب لا يدع لعقله أن يعمل ويفكر ولو إلى حين ، ولو بشكل غير مباشر بعد أن طغى عليه الوجد فقتله أو كاد .

وينتقل الشاعر بعد هذا النسيب إلى المديح انتقالا يبدو فيه التعمل أيضا ، مستخدما أداة الشرط إذا معطوفة بالواو على إذا في البيت السابق :

وإذا نزلـتَ بمـصطفى الـ آمـال والرحـبِ الـرواق

فـانزلْ وأنـت رقيقَـه لتعـود للعليـاءِ راق[١]

والعطف والشرط وحدهما غير كافيين لأن يحققا الترابط المنشود بين جزأي القصيدة ، ولهذا كان هناك تباعد بينهما شابه الاقتضاب[٢] .

وفي قوله : (رقيقه) إشارة إلى نوعية العلاقة بين الشاعر وممدوحه ، إنها علاقة سيد بمسود، وليست الصلة صلة مودة بين محب أوصديق أوممدوح ، فهو لا ينال منه مأمله إلا بأن يصير عبدا رقا له !!... وهذا ما يدعو إلى القول بأن القصيدة لا تحوي وحدة ما إلا وحدة البيت واستقلاليته لأن أهم عنصر يحقق الوحدة هو صدق الشعور والإحساس ، وهذا ماتفتقده هذه القصيدة .

ثم إن التكلف واضح حتى في وصف الممدوح ، فالممدوح هو :

الأمجـدُ البَـرُّ العفيـ ـفُ الذيلِ زهدا والنطاق[٣]

والعـالِم العلَـم الـشهيـ ـر بعلمـه بالاتفـاق

الأوحـدُ العلـبي مـن يسمو على السبع الطباق[٤]

(١) الصحيح راقيا ولكنه حذف الياء للمنقوص للضرورة الشعرية .

(٢) الاقتضاب هو انقطاع بين الموضوعين يعيبه النقاد : بناء القصيدة / ٢٢٦ .

(٣) النطاق : الإزار الذي يثنى ، وكل مايشد به الوسط : لسان العرب مادة نطق .

(٤) محمد العلبي : ممدوح الشاعر ، وكان واليا من أسرة معروفة آنذاك : إعلام النبلاء ٦ / ٢٠٩ .

فالصفات التي أضفاها على ممدوحه لاتميزه عن أي ممدوح آخر، إنها صفات مستمدة من محفوظه الذهني ، وكانت المبالغة فيها غير مستحبة إذ جعله يسمو على السبع الطباق !!...

وفي انتقاله إلى نعت قومه نراه يصفهم بالسمو بحيث لايمكن أن يصل إليهم أحد، وقد جاء بثلاثة تشبيهات للدلالة على سبقهم في تشبيه مفروق[1]، فالذي يبتغي اللحاق بهم لن يستطيع ذلك ولو كانت سرعته كالسهم عند انطلاقته ، أو كالناقة العتاق ، أو كان يحاول الصعود إلى السماء ، ولا يتمكن من ذلك أحد بعد الرسول صلى الله عليه وسلم . ثم يبين أنه محسود وحاسده لا نصيب له في الآخرة!!...، يقول في قوم الشاعر :

والسابقُ ابنُ السابقيـ ـنَ إلى العلا حدَّ السباق
لايدركون بغايةٍ في المجد من ماضٍ وباق
ولكم كبا في إثرِهم راجي اللحاق عن اللحاق
ولو أنه في عزمه كالسهم عندَ الانطلاق
ومتى تنال العيرُ شأ وَ الأعوجيات العتاق؟[2]
مثلا كمن يرقى، ولا يرقى السماء كذي البراق

وكأن الشاعر أولع بالمبالغات، ولهذا نراه يصف حاسديه بعد ذلك بأنهم (ما لهم يوم القيامة من خلاق!!..) وعندما يصل إلى هذه المبالغة غير المستحبة

(١) التشبيه المفروق هو أن يأتي الشاعر بالمشبه والمشبه به معا ثم يتبعهما بتشبيه آخر وهكذا : المراغي ، أحمد مصطفى ، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط٢ س ١٩٨٦م ص ٢١٩ .

(٢) الأعوجيات : الضامرات من الإبل: لسان العرب مادة (عوج) .

أيضا ينتقل إلى الخاتمة انتقالا مفاجئا ، إذ يقدم قصيدته للممدوح حسناء فتية لم يرها أحد من قبل ، ولم يقدم مثلها لأحد إلا لممدوحه هذا ، وكانت ذات معان مدحية منسجمة ، وقد جملتها صفات ممدوحه لا الصنعة التي فيها ، ولذلك فإن النفس تسر بها :

وإليكَها عذراءَ يغنيها الـ ـصديقُ عن الـصداق
ما أمهرتُها فكرتي لسواكَ إلا بالطلاق
ولقد تناسق درُّ حمـ ـدك ضمنَها أيَّ اتساق
فحلت وما افتقرت لتحـ ـليَتَيْ جناس واشتقاق
بـدائحٍ أشهى إلى الـ أرواحِ من راحٍ وساق[1]

وهنا نرى أن المحسنات البديعية شاركت في إظهار التكلف ولا سيما بالألفاظ الفقهية كالصداق والمهر والطلاق ، ومصطلحات البديع كالجناس والاشتقاق .

والشاعر بعد ذلك ينتقل إلى الدعاء وكأنه لازمة لاغنى عنها إذ " ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام " كما قال ابن قتيبة حتى يعد من الشعراء المجيدين .

وهذه قصيدة أخرى للشاعر الأمين المحبي[2] تقوم على وحدة البيت واستقلاليته في بناء لا تلاحم فيه بين العاطفة والصور ، وكانت الأحاسيس متذبذبة لا تسير على وتيرة واحدة .

---

(١) بدائح : صرفت للضرورة الشعرية .

(٢) محمد أمين بن فضل الله المحبي (ت ١١١١هـ) شاعر من دمشق له مؤلفات منها خلاصة الأثر ونفحة الريحانة : المرادي ، محمد خليل ، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر ، ٤ أجزاء في مجلدين ، دار البشائر الإسلامية ، ودار ابن حزم ، بيروت ط٣ ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م ج ٤ / ٨٦ .

دراسة القصيدة :

كتب الشاعر إلى صديق له قصيدة إخوانية استهلها بالحديث عن الحب وعذاباته والوجد ومعاناته، ولكن القارئ يصطدم بعد ذلك بفتور العاطفة، وبكثرة المبالغات التي أطلت بوجهها، مقبولة كانت أم غير مقبولة ، يقول في مستهلها :

كتمْتُ هوائي لو يفيدُ التكتُّمُ	وكيف ؟ ودمعُ العينِ عنه يترجِمُ
لكَ اللهُ قلبي، كم تقاسي لواعجا	لها في الحشا نارٌ من العشق تَضْرَمُ
بُلِيْتُ بقاسٍ لايزال يُذيقني	من الصدِّ مالم يلقَهُ قبلُ مُغرَمُ
فسلمْتُ قلبي طائعا غير أنني	أُؤَخِّرُ رِجْلا في الهوى وأُقَدِّمُ
وما كنتُ أدري أن للعشقِ فتنةً	وأن اجتنابَ الشرِّ للحُرِّ أَسْلَمُ
فلما رأى وَجْدي عليه تغيَّرَتْ	خلائقُه ثم انْثَنَى يتحكَّمُ
وصدَّ وجازاني على الصدِّ بالقلا	وأعرضَ عني وهو بالحالِ يعلم
عفا اللهُ عنه من بخيلٍ بقربه	وسامحه من ظالمٍ ليس يرحم(١)

فالشاعر يعبر عن حبه لمن ذاق منها الهجران ، ويصف معاناته وفتنة الحب ، ومع ذلك نراه يسلم قلبه لها ، ثم فجأة يجفو كلامه فيقول غير أنني ، وهذا الاستثناء يقلل من العاطفة لأنه يشير إلى أن الشاعر أعمل عقله فراح يؤخر رجلا عن الحب ويقدم أخرى ، وجاء التأخير قبل التقديم ليوحي بالتنكر لهذا الحب ، ثم يأتي بعد ذلك قوله إن اجتناب الشر للحر أسلم لئلا يقع في فتنة العشق ، ومثل هذا التعقل والرشاد لا يصدر عن محب سلم قلبه لمن يحب حبا ، بل عشقا لم يحس به أحد من قبل ، وهنا تتجلى المبالغة والتكلف في تصوير العواطف، وهذا مما

---

(١) القصيدة في سلك الدرر ٣/ ٧١- ٧٢ .

يقلل من حدة التوتر الانفعالي ، ومن ثم الصدق العاطفي الذي هو أهم عوامل الوحدة الشعورية في القصيدة .

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى المديح انتقالا غير محكم فيقول :

أبيت أعاني الوَجْدَ ليلة لم أكنْ بغير ثنا فردِ الورى أترنَّمُ

فهو يعاني الوجد في ليلة لم يشغل فيها إلا بالثناء على صديقه الممدوح الذي فضله على الناس طرا ، فهل شغل قلبه الحب أم الثناء ؟ وهل كان يترنم بحبها أم بحبه ؟ !! ...

ثم يقول بعد ذلك :

عنيت السيدَ السنَدَ الذي غدا مثلَ بسمِ اللهِ فهو مُقَدَّمُ

وحيدٌ له من الأفضالِ طبعٌ وشِيْمَةٌ وفيه انتهى جودُ الورى والتَّكَرُّمُ

وناديه روضٌ بالفضائلِ مُزْهِرٌ لساني فيه البلبلُ المترنِّم

وإيراد البسملة هنا جاء في غير مجاله لما فيه من تكلف ظاهر ، ولاسيما أنه أتبعها بمبالغة في وصف الكرم حين ذكر أن جود الورى انتهى عند ممدوحه الذي يترنم بشمائله .

ولا تطول أبيات المديح إذ سرعان ما يصل الشاعر إلى الخاتمة ليقدم لصديقه قصيدته التي كانت عقدا لآلئه من ثنائه ، وقد فاقت بفصاحتها بلاغة قس ، وكانت الكوكب المنير في الظلمات ، وهو لا يريد منه إلا أن يسلم ، وحسبه عظمة هذا المديح .

مولاي أنت الناسُ يافوقَ فوقِهم لأنك للطلابِ رزقٌ مُقسَّم

ولي في علاك الباهرِ المجدِ في الورى عقودُ كلامٍ بالثناءِ تُنَظَّمُ

قـوافٍ إذا مـا أنـشدتْ بـين أسـرةٍ فقَـسٌّ لـديها بالفـصاحةِ أبكَـمُ

ومـا هـي إلا الزاهـراتُ فلـو بـدتْ لقامت مقامَ الزُّهْرِ والليـلُ مظلـم

تمتَّـعْ بهـا مـن مـادحٍ لـيس يرتجـي مـن الـدهرِ شـيئا غـير أنـك تـسلم

وحسبُك شكري ما بقيتَ على المدى وقلـبي وأعـضائي تـصدِّقُ والفـم

ولو نظرنا إلى كلمة (فوق فوقهم) لرأينا التكلف باديا ، وأسوأ منه قوله حسبك الآن شكري ، وشكره هذا جاء في بضعة أبيات فحسب ، فهل تكفي هذه الأبيات القليلة مديحا لمن انتهى إليه جود الورى ، وكانت فصاحة قس لا تساوي شيئا إذا ما قيست بفصاحته ؟ !! .. وهل يقول صديق أنا قلبي وأعضائي وفمي يصدق شكري ، أليس في هذا تصنع واضح ، ومن هنا كانت هذه القصيدة تعد من النظم لا الشعر الذي ينم عن إحساس عاطفي صادق .

ومثل هذه القصائد لا يمكن أن يحقق الوحدة الفنية أو العضوية ، فأبياتها فضلا عن استقلاليتها لاترتبط بخيط نفسي أوشعوري ، ولم تك لغتها وتصويرها وموسيقاها موظفة لأداء الفكرة والإحساس العاطفي ، بل جاءت متناثرة متنافرة أحيانا ، فالغزل في الأولى يائس متشائم ، وفي الثانية متكلف بارد ، والممدوح صُفَّتْ صفاته بعضها إلى بعض بألفاظ وصور مختزنة من محفوظ الشاعر وليست وليدة أحاسيسه ومشاعره ، والمقدمة في الثانية بادية التكلف والمعاني لا تميز هذا الممدوح عن غيره ، والخاتمة معهودة .

ونقدنا العربي وإن دعا إلى وحدة البيت لا يقبل مثل هذا لأنه شرَط - كما سنرى في الوحدة المنطقية - أن تتسلسل القصيدة ، وأن تتحد أجزاؤها ومشاعرها حتى تكون كالجسد الواحد وتلقى القبول ، وهذا يوصلنا إلى الوحدة المنطقية .

ثانيا : القصيدة ذات الوحدة المنطقية التسلسلية :

لم تمنع استقلالية البيت بعض الشعراء المتفوقين في العهد العثماني من أن يحققوا لقصائدهم بعض الوحدة ، وإن لم تصل إلى درجة الوحدة العضوية ، والشعراء عادة تبع للنقاد ينقحون قصائدهم ويعاودونها لتكون طبقا لذوق العصر حتى تنال الإعجاب ، ولذلك كان لابد من أن تستهل مدائحهم بمقدمة مناسبة ، وقد رأوا - كما ذكر ابن قتيبة وابن رشيق والقرطاجني- أن الغزل أنشط للنفس وأدعى إلى الاستماع لما في النفوس من ميل إليه ، فكأنه وسيلة تتفتح بها ملكة الشاعر وألباب المستمع ، أو كأنه منطلق الروح وموقد الوجد[1] ، ولكن ميزة بعض شعراء العصر بدت في تسلسل القصيدة تسلسلا منطقيا في بناء متماسك محكم يجمع العناصر المتباعدة ويربط الأجزاء ، وإن كان الكثيرون قصروا عن الوصول إلى الوحدة بمفهومها العضوي المتنامي ، الناجم عن نمو داخلي في القصيدة .

لقد دعا حازم القرطاجني إلى شعر يحقق الانسجام بين العناصر المتباعدة ، فالشاعر يقف على الطلل ويبكي أو يستبكي ويخاطب الديار ، ويقارن بين ماضيها العامر وحاضرها الغابر ، ثم يشكو همه وأرقه وبعده عمن أحبها لصفاتها المادية والمعنوية ، ثم يركب الطريق ليتسلى به عن محبوبته وليصل إلى محبوب آخر هو ممدوحه ليضفي عليه من ثنائه فيكتسب منه ما يخلصه من معاناته و... ، وهذه الموضوعات المتعددة تقوم على وحدة التسلسل ، فالموضوع الأول يفضي إلى الثاني ، وهذا يؤدي إلى الثالث وهكذا ... ، ولهذا عنوا بحسن التخلص والانتقال من غرض إلى آخر انتقالا يتحقق به الانسجام والترابط وهذا ما عناه الحاتمي من قوله : " من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما متصلا به غير منفصل عنه ، فإن القصيدة مثلها مثل

---

(١) الدينوري ، الشعر والشعراء ص ٣١ ، والعمدة ١١٧/٢ ، و القرطاجني ،حازم ، منهاج البلغاء ، تح محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط٣ ، ١٩٨٦م/ ٢٤٩ .

خلق الإنسان في اتصال بعض أجزائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه "[١] .

فالحاتمي يتحدث عن وحدة في القصيدة لكنها وحدة تقوم على اتصال أجزائها وتناسب صدورها وأعجازها ، ويقول د. بسام قطوس معلقا على هذا : " وهذا يعني أنه لم يدرك الوحدة على أنها تؤدي معنى النمو الداخلي كما فهمها النقد الحديث[٢]" ، وهذا ما رآه أيضا د.محمد غنيمي هلال ود. يوسف بكار .

وأصحاب هذا الاتجاه المنطقي التسلسلي تجاوزوا في وحدتهم مفهوم البيت المستقل، وتقدموا خطوة في طريق الوحدة العضوية إلا أنهم لم يصلوا إلى الحديث عن تنامي القصيدة من داخلها[٣] .

وكان بعض شعراء العرب في العصر العثماني من اتصل بالتراث وحفظ منه الكثير من الأساليب والصور، فسرت دماؤه في عروقهم، ثم راحوا يقلدونه في صوره وأساليبه، لكنهم تمكنوا بمهارة من جعل القصيدة مترابطة في بناء متماسك متلاحم، ومن هؤلاء الشاعران حسين البقاعي[٤] وسليمان السواري[٥] ، ولنأخذ

---

(١) الحصري القيرواني ، إبراهيم بن علي ، زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق زكي مبارك ، دار الجيل ، بيروت ط ٤ ج ٣/٦٥١ و الجرجاني ، علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٦٦م / ٣٣ والعمدة ٢ / ١٢٤ .

(٢) وحدة القصيدة / ١٦١ .

(٣) بناء القصيدة في النقد / ٢٨٠ .

(٤) حسين بن جاندار البقاعي (ت ١٠٧٦هـ) شاعر من البقاع في لبنان هاجر إلى حلب واستوطنها مدة : العرضي ، أبو الوفاء ، معادن الذهب في الأعيان المشرفة بهم حلب ، تحقيق محمد ألتونجي، دار الملاح للطباعة والنشر ١٩٨٧م ص/ ٣٤٤ والطباخ ، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ٢/ ٢٣٥.

(٥) سليمان بن نور الله الحموي المعروف بالسواري (ت ١١١٧هـ) كاتب وشاعر من دمشق ، له مؤلفات كثيرة : ، محمد مطيع ، وأباظة ، نزار ، علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر الهجري ، دمشق ، دار الفكر ، وبيروت ، دار الفكر المعاصر ، ط ٢٠٠٠م ج ١/ ١٤٥.

ولنأخذ للأول قصيدة مدح بها أبا الوفاء العرضي[1]، وتقع في أربعين بيتا. وللثاني إخوانية أرسلها إلى صديقه وتقع في أربع وخمسين بيتا، وهما – كما أرى – من أجود قصائد العصر التي يربطها بناء منطقي متسلسل.

دراسة قصيدة البقاعي :

كعادة شعراء العصر استهل البقاعي قصيدته بالغزل يسبقه بيتان يقف بهما على الطلل وهما :

إلى كم وقوفُ العيسِ في دارس الرسم؟ وحتامَ أستروي من الدمع ما يظمي؟

لقد كان لي عما تجشَّمته غنى ولكنما الأقدارُ تمضي على حتم[2]

فهو يقلد القدامى في الوقفة الطللية لكنه يأتي بها في بيتين فحسب، وكان في الثاني يعمل عقله فيرى أن الحب تعب كله ، ولكنه يسلم أمره إلى القضاء والقدر الذي أوصله إلى التعلق بفتاة في مقتبل العمر. وبهذا دخل في النسيب، ثم راح يصف هذه الفتاة فإذا هي بهية الطلعة ، قد أنحلت جسده، وجلبت له الأمراض، وإنه ليفديها بنفسه، وهو لا يستطيع سلوها، وإن لامه اللائمون ، يقول في ذلك :

طحا بفؤادي حبُّ عذراءَ كاعبٍ تفوق ضياءَ الشمسِ والبدر في التم[3]

أحنُّ لسقمي إذ بها كان أصلُه وحسبُك من صبٍّ يحنُّ إلى سقمِ

---

(١) أبو الوفاء العرضي (ت ١٠٧١هـ) عالم وشاعر من حلب : الغزي ، نجم الدين ، الكواكب السائرة في تراجم المئة العاشرة ، تحقيق جبرائيل سليمان جبور ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ط٢ س ١٩٧٩م / ١٧٦ ، و كحالة ، عمر رضا ، معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط ١٩٥٧م ج ٣ / ١٦٥ .

(٢) القصيدة في معادن الذهب / ٣٣٥ .

(٣) طحا به همه : ذهب به في مذهب بعيد : لسان العرب مادة طحا .

فمـــاذا يـــرومُ العـــاذلون وإنمـــا		عليَّ سفاهي في الغرامِ ولـي حلمـي
يعُـزُّ علـى الواشـين تمثيـلُ صـورتي		ولكنمـا المرئـيُّ نـوعٌ مـن الـوهم
وهـل يخطـرُ الـسلوانُ يومـا بخـاطري		وما لاح في فكري، ولا جال في فهمي
فـديتُك لاتـستنكري مـا ألمَّ بـي		فـرُبَّ نحيـفٍ فـاز بالـسؤدُدِ الـضخم

وفي الشطر الثاني من البيت الأخير تخلص حسن، ومنطلق موفق إلى موضوع الفخر بالنفس، وهو الموضوع الثالث إذا عددنا الوقفة الطللية، وعلى أي حال فإن الشاعر يروح يعدد صفاته التي يفخر بها، فهو عظيم الشأن وإن كان نحيل الجسم، وهو صبور يقتحم الموارد الصعبة، خبير بالحياة وعشرة أهلها، يصمت عن حلم، وينطق بعلم ولايتحمل الضيم أبدا، فإن أحس به ركب مطيته الشهباء، وسعى إلى من ينقذه من شقائه، وإن كان بعيد الشقة، إذ له من ممدوحه خير من يعينه في حياته لأنه جواد كريم. يقول في ذلك:

فـديتك لاتـستنكري مـا ألم بـي		فـرب نحيـف فـاز بالـسؤدد الـضخم
وإنـي صـبورٌ مـا تقحَّمْـتُ مـوردا		فأعذبتـه حتـى أمـرَّ لـه طعمـي
خـبيرٌ بمـا يرضـي الخلـيطَ مرامُـه		فأصمُتُ عن حِلْمٍ وأنطقُ عن علم[1]
إذا سـامني خـسفاً مـن الأرض منـزلٌ		أحثحِثُ عنه الدُّهْمَ والشهبُ في الدهم[2]
وأسـعى لمـا يرضـى بـه المجـدُ والعـلا		وأسمـو إلى الـسامي مـن الرُّتَـبِ الـشُّم
عسى العيسُ تدنيني وإن شطَّتِ النوى		جنابَ وفا العرضي ذي النائل الجَمِّ

---

(١) خليط القوم: مخالطهم كالنديم المنادم، والقوم الذين أمرهم واحد: لسان العرب مادة خلط.

(٢) حثحثه: حضه وولى سريعا، والحثحثة: الاضطراب، وحثحاث: سريع لافتور فيه، والحثحثة: الحركة المتَداركَة: لسان العرب مادة حث. الشهب: غلبة البياض على السواد، أو بياض يصدعه سواد في خلاله: لسان العرب، مادة شهب.

وفي هذه النقلة تخلص حسن إلى الموضوع الرئيس " المديح " وفق الشاعر إليه، وإن كان مألوفا في شعرنا العربي، لكنه تمكن به من أن يربط بين الموضوعين بإحكام . ويجعل الشاعر يواصل الثناء على ممدوحه .

والشاعر يصفه بما وصف به الأقدمون : بالكرم والحلم والعلم الذي يجعله يحل المسائل الفقهية العويصة ، ويفوق أقرانه في مناظراته العلمية ، وبالرأي السديد الذي ينير به الظلمات ، وبالعزيمة القوية والفعال الحسنة التي تشابه الرياض المزهرة وتعبق بأطيب الروائح . يقول في ذلك :

ولم لا ؟ وقد وافيْتُ أكرمَ ماجدٍ　　أناملُه تستهلكُ البحرَ إذ تَهمي
تنيرُ دياجي الخطبِ أنوارُ رأيه　　وتشرقُ منها غُرَّةُ الزمنِ الجهم
تضيءُ به الدنيا إذا الشمسُ لم تُنِرْ　　من الحِلْمِ والرأيِ المُسَدَّدِ والحزمِ
له الحسبُ الوضَّاحُ تزهو رياضُه　　كأن رياضَ الخَيْفِ باكَرَها الوَسْمي
إذا ناضل الأضدادَ آب بفضلِه　　ظهيراً وباؤوا بالمذلة والرغم

ثم ينتقل الشاعر إلى ختام القصيدة فيوجه ثناءه للممدوح شعرا أشبه بالعروس تفوح روائحها العبقة التي تشابه عطر دارين ، وقد فضلت على مثيلاتها لشرفها ، وبما أكسبها الممدوح من خلاله الحميدة . يقول :

أبا المجدِ والجودِ المُؤَثَّلِ بالندى　　وجاني ثمارَ الفضلِ والحِلْمِ والعلم
أتتك عروساً عطرَ الكونُ نشرها　　كنافحة الذراري مفضوضةِ الختْم
لها حسبٌ في الآخَرين وإنما　　بفضلك يامولاي فاقتْ على القدم

ويعد هذا النوع من أكثر أنواع الشعر العربي في العهد العثماني ولاسيما في مواطن المديح ، فهو وإن تعددت موضوعاته بين طلل ونسيب وفخر وثناء، إلا أن

أثر حياة الشاعر ومجتمعه وفنه بادية عليه ، فالحياة لم تعد قائمة على الترحال إلا قليلا ولهذا لم يجد الشاعر حاجة للإطالة في وصف الطلل فانتقل إلى النسيب ، وأرى أن هذا النسيب وما لحقه من فخر كان رمزا لحرمان الشاعر ومعاناته وإحساسه بالفقر والذل ولكنه إحساس يدع الشاعر يعيش بين الألم والأمل ، وما فقده للسعادة مع المرأة إلا إشارة إلى فقدان سعادته في مجتمع لايرحم ويجعل صاحبه يتحول عنه إلى موطن أفضل .

وهذا الجو العام للقصيدة يكسبها نوعا من الوحدة المنطقية التسلسلية القائمة على ترادف الأفكار بعضها وراء بعض في إطار محكم ، وهذا ما يدعونا إلى القول بأن الشاعر ذو مقدرة على ربط أجزاء القصيدة وموضوعاتها ، ولكن هذه الأجزاء تفتقد النمو الداخلي وتظل في إطار المحفوظ الذهني للصور والأسلوب ، فالآراء نور والكرم بحر والرياض والمطر والوابل والدر والشهد والسم كلها مشبهات ومشبهات بها لها دلالاتها المعروفة في شعرنا العربي القديم، ولذلك لم تشارك في البناء الفني للنص الأدبي مشاركة قوية

دراسة قصيدة السواري :

وقصيدة الشاعر سليمان السواري ترتبط أجزاؤها برباط منطقي أيضا ، والشاعر لم يستهلها بالطلل والغزل، وإنما باستفهامات متعددة يستخبر فيها عن قصيدة صديقه التي يرد عليها ، أهي ندى تساقط على زهور الربيع في الرياض المخضرة ؟ أم هي فم مبتسم ذو أسنان لؤلؤية ؟ أم غناء مطرب لشحرور حمله نسيم يعبق بالروائح الطيبة ؟ أم أنها حديث ساحر؟ وإن من البيان لسحرا . يقول في ذلك :

أسَـــقِيْطُ طَـــلٍّ جـــال في	زَهـرِ الريـاض الـسندسيهْ
أم ثغـــرُ وضّـــاحِ المبـــا	سـم ذي الثنايـا اللؤلؤيـهْ
أم نـــــسمةٌ شِـــــحْرِيَّةٌ	نفحـت، فجـاءتْ عنبريَّـهْ
أم ذاك نفثـث الـسحرِ مـن	مـولاي أرسـله هديـهْ[1]

وبالبيت الأخير يتخلص إلى ممدوحه تخلصا موفقا ينم عن إعجابه به، فهو صاحب الفضل العميم والفصاحة والبلاغة، والخلق الرفيع، والنسب العظيم الذي ينتمي إلى أفضل العالمين، وقصيدته المرسَلَة تتراءى له فتاة ذات نسب عريق، وقد تزينت بأجمل الثياب لتروي أحاديث الفضلاء وسقيت بماء المكارم، فجاءت بأسلوب عذب جميل، يقول في ذلك:

حـاوي الفـصاحةِ والـبلا	غـة والـصفاتِ الألمعيـهْ
سـاد الـورى بـشمائل	عنوانُهـا الـنفسُ الزكيـهْ
فـــرعٌ زكـــيٌّ أصـــلُه	خـيرُ الخلائـقِ والبَرِيَّـهْ
لله درُّ عَقيلـــــــــــةٍ	ألبـستَها الحُلَـلَ الـسنيهْ
وبعثتَهـــا تـــروي أحـــا	ديـثَ الكـرامِ الأريَحِيّـهْ
أدبٌ كأزهـــار الرُّبـــى	سُـقِيَتْ بـأخلاقٍ رَوِيَّـهْ

ويمضي الشاعر مع أربعة عشر بيتا في الثناء عليه، والتعبير عن إعجابه بقصيدته المرسلَة إليه، ثم يروح يعاتبه على هجرانه، وعلى ذكره مناطق الأزبكية والتقليل من شأن متنزهات دمشق ذات الرياض البديعة، والأنهار السبعة والقصور البديعة، والزهور العبقة.

---

(١) القصيدة كلها في علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر الهجري ١ / ١٥٠- ١٥٢ .

أوَمــا كفــى بفــراقِ طلْــ عتــكَ البهيَّــة لــي بليَّــهْ

حتــى نــسيتَ عهــود ود ي بعــد إخــلاص الطويــهْ

ثــم انثنيــتَ فهجْــتَ لــي شــجَناً بــذكر الأزْبكيَّــهْ

وســكَوْتَ عــن وادي دمــشـ ـقَ وما حـوى والـصالحيهْ[1]

ذاتِ المنــازهِ والجَــوا سـقِ والريـاضِ الأريـضيهْ[2]

والـسبعةِ الأنهــارِ تجـ ـري في البقــاعِ الأقدسـيهْ

ثـم ينتقـل إلى وصـف النساء اللـواتي يتنـزهن في ربـوع هـذه البساتين ، لقـد كـن كـالآرام ، وهـن نـيرات الوجـوه ، فاتنـات الطـرف ، رشـيقات القـوام وطـويلات كالرماح :

ومـــسارحُ الآرام في أرجائِهـا وقـتَ العـشيَّهْ

مــن كــلِّ أغيــدَ مــشرقٍ أبهى من الشمس المُضيَّهْ

ولحاظُــه فعلــتْ بنــا أضـعافَ فعـلِ المَـشرَفيَّهْ

لــدنُ المعــاطفِ قــدُّهُ قـدُّ الرمـاحِ الـسمهريهْ

هــذه محاســنُ جِلّــق الــ فيحــاءِ تفــديك البريــهْ

فبــأي عــذرٍ مِلْــتَ عــن رؤيـا محاسـنِها الـشهيهْ

وأنهى الشاعر قصيدته بإهدائه التحية له ، ثم طلب منه أن يستمر في مودته ، فهو محب له بل عبد وفيٌّ يدعو له بدوام السعادة ، ثم قدم له قصيدته كعادة شعراء

---

(١) ساكاه : إذا ضيق عليه في المطالبة ، وسكا : صغر حجمه : لسان العرب مادة سكا .

(٢) الجوسق : الحصن ، وقيل هو شبيه بالحصن (معرب) ، وأصله كوشك بالفارسية . والجوسق : القصر أيضا : مادة جسق .

العصر فتاة تحمل صدق المحبة ، وأخيرا طلب منه أن يستر عيوبه برداء النقاء ، كما دعا له أن تدوم صفاته الحميدة ما دام في الوجود حمائم تطرب في الرياض الخضرة :

حيا الإلهُ جمالَ وجـ	هِك بالرضا أسنى تحيهْ
مولاي هل من نظرةٍ	صدقُ الوِداد لها مَزيَّهْ
أنا عبدُك الخلُّ الوفيُّ	وليس حالاتي خفيهْ
فاسلم فديتُك حيث كنـ	تَ ودُمْ بعيشتِك الرخيهْ
وإليكها رُعبوبةٌ	تنبيك عن حُسْنِ الطويهْ
فاسبلْ عليها من جميـ	ل السترِ أرديةً نقيهْ
لازلت ممدوحَ الصفا	تِ الغُرِّ محمودَ السجيهْ
ما غردت ورقُ الحما	ئم في الرياضِ السندسيهْ

هذه القصيدة تتلاحم أجزاؤها بعضها مع بعض برباط منطقي ، فهي تبدأ بوصف رسالة صديقه، وتبيان الإعجاب بها وبصاحبها الذي ينعته بنعوت معهودة للعلماء كالفصاحة والنسب، ثم ينتقل إلى عتابه على ذكر الأزبكية وتناسيه رياض الشام البديعة، ويروح يتحدث عن هذه الرياض ونسائها، ثم يختم بالتعبير عن حبه له وتقديمه قصيدته له على عادة العصر فتاة حسناء ، وأخيرا يدعو للأخ الحبيب بالسعادة مدى الدهر .

ويبدو أثر البيئة على الشاعر في وصف دمشق وبساتينها ، ولكن أبيات المديح لاتتعدى ربع القصيدة ، وهذه عادة الشعراء القدامى لأنهم يشغلون أنفسهم بموضوعات جانبية قد لاتخدم مضمون القصيدة كوصف دمشق وربوعها .

ولعل ذوق العصر كان يستدعي هذا التعدد في الموضوعات، وإلا فلم ذكر

الرياض الدمشقية وأطال بذكرها، وهذا ينم عن أن الشاعر في العصر العثماني ظل مكبلا بقيود النقد القديم، وإن اهتم بربط أجزاء القصيدة وإحكامها. يقول ابن طباطبا : " يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة، وجزالة ألفاظ ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليه[1]" .

فابن طباطبا يقرر التناسب المنطقي الذي يجعل الشاعر يؤلف بين الأجزاء، و"إن اللحظة الزمانية التي كان الشاعر واقعا فيها تحت تأثير الشعور المسيطر هي التي أسعفته في تجميع تلك العناصر المختلفة[2] . فوحدة القصيدة هنا تقوم على ترابط الأجزاء وحرارة المشاعر وتجانس الصياغة إلى حد كبير، ولكن الوصف فيها كان خارجيا، ولذلك فهي تفتقد إلى النمو الداخلي فيها .

ثالثا : القصيدة ذات الوحدة الموضوعية :

وتكمن وحدة هذا النوع في وحدة موضوع القصيدة، ومن هنا يتحقق الترابط بين أبياتها، ويكثر هذا النوع في القصص والحكايات الشعرية، وفي الملاحم، والمراثي[3]، وفي القصائد الدينية كبعض المدائح النبوية، إذ يركز الشاعر غالبا على

---

(١) ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، نشر منشأة المعارف بالإسكندرية ط٣، ١٩٧٧م ص ١٦٧، ووحدة القصيدة / ٥٦ .

(٢) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، إربد، الأردن، نشر جامعة اليرموك ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م/ ٢٠٩ .

(٣) لن أذكر قصيدة لكل نوع لضيق مجال البحث ولكني أحيل إلى المصادر الآتية: للقصص الشعرية : ابن مشرف، أحمد بن علي، ديوان الإمام أحمد بن علي بن مشرف، تحقيق عبد الله بن إبراهيم الأنصاري، دار إحياء التراث الإسلامي، قطر / ٢٣٨ و٢٤١ و٢٤٧ . وللملاحم الشعرية : ملحمة فتح الله

وصف الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد يستهل بالغزل الرمزي الذي يعبر به عن حبه للرسول صلى الله عليه وسلم وأرض الحرمين مقتديا في ذلك بالبوصيري[1]، وكذلك في القصائد التي تهتم بالحروب والثورات، وقد أوضح ابن الأثير أن استهلال قصائد الثورات بالغزل إطالة لا تقبل لأن السامع يتشوف إلى سماع الخبر لا إلى سماع الغزل[2].

وسأدرس نموذجين لهذا النوع من القصيد: مدحة نبوية للشاعر محمد العمادي[3]، وأخرى في المديح الرسمي للشاعر عبد الرحمن بن عيسى المرشدي[4] قالها في تهنئة الشريف حسن بن نمي وابنه أبي طالب حينما ظفرا بقبيلة شمر.

١- دراسة قصيدة العمادي النبوية:

استهل الشاعر نبويته بالغزل الرمزي إذ راح يناجي البرق القادم من رامة (مكة المكرمة) ويطلب منه أن يسأل كراما نازلين بطيبة عن قلب مُعنًّى أسره حب من

المتولي التي تحدث فيها عن هجوم الأعاجم على بغداد في: العمري، عصام الدين عثمان بن علي، الروض النضر في ترجمة أبناء العصر، تحقيق سليم النعيمي، ٣ أجزاء، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٧٤ ج ١/ ٥١١، وللرثاء في سلك الدرر ١م ١٤٥، ٢/ ٣.

(١) محمد بن سعيد البوصيري (٦٠٨- ٦٩٧هـ) شاعر من عصر الدول المتتابعة (العصر المملوكي منه) له مدائح نبوية قلدها الشعراء كالميمية والهمزية: البوصيري، ديوان البوصيري تحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة البابي الحلبي ط ١٩٥٥م ص ٥.

(٢) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد أحمد الحوفي، و د بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ج ٢/٢٣٦.

(٣) محمد بن إبراهيم العمادي (١٠٧٥- ١١٣٥هـ) شاعر ومفتي دمشق له ديوان شعر: ، علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر الهجري ج١ ص ٤٦٤.

(٤) عبد الرحمن بن عيسى المرشدي (٩٧٥- ١٠٣٧هـ) شاعر من الحجاز كان مفتيا للحرم المكي: المحبي، محمد أمين بن فضل الله، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، القاهرة، المطبعة الوهبية، ط ١٢٨٤هـ ١٨٦٩م ج ٢/ ٣٦٩.

نزل فيها ، وقد تشوق الشاعر إلى ديارطيبة وإلى شم عبيرها ورؤيا بروقها ، وكم حاول أن يكتم حبه خوف الشامتين ولكن دموعه أفصحت عما أكنَّه قلبه ، يقول في ذلك :

أيا بارقا من نحو رامةَ أبرقا حيِّ العوالي واللِّوى والأَبْرَقا

واسأل كراما نازلين بطيبةٍ عن قلب مُضنىً في حماهم أُوْبِقا[1]

ركِبَ النجائبَ حين أمَّ رحالَها صحِبَ الفؤادَ وقادَه متشوِّقا

كم أنتشي ريحَ الصبا من نحوها وأشمُّ فيها بارقا متألِّقا

وإذا كتمتُ الوجدَ خِيفةَ شامتٍ آلتْ جفوني حِلْفَةً أن تنطقا[2]

فالشاعر هنا يستهل قصيدته بالغزل العذري إذ يعبر عن حبه للرسول صلى الله عليه وسلم ويرمز له بالأماكن المقدسة التي تعود شعراء المديح النبوي أن يذكروها في قصائدهم على نحو رامة وطيبة ...

ويتابع الشاعر نبويته فيذكر الأماكن التي يرتادها الحجاج من مثل خيف ومِنى والجمرات والإحرام ، ثم يعود إلى ذكر طيبة وساكنها الشفيع عليه السلام ليهديه سلامه ، كيف لا وهو الذي خدمه جبريل عليه السلام يوم الإسراء والمعراج ، يقول في ذلك :

يامَن سعى بالقلب ثم رمى بـ جمرَ التفرُّق مُحرِما عيني اللِّقا

وقضى بخيفِ مِنى نهاياتِ المنى هلا ذكرتَ مُتيَّما مُتحرِّقا

---

(١) طيبة ممنوع من الصرف للعلمية والتأنيث صرف للضرورة الشعرية . وأوبق العبد : هرب ، وتأبق : استتر واحتبس، وتأبق : توارى : لسان العرب ، مادة أبق . ووبق الرجل : هلك ، وأوبقه : أهلكه ، وحبسه : لسان العرب مادة وبق .

(٢) القصيدة كلها في : علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر الهجري ج ١/٤٦٤- ٤٦٦ .

يارائـــدا للخـــيرِ يقـــصدُ طيبـــة متـــشوِّقا في ســـيرِه متأنِّقـــا

يمِّـمْ حِمـى هـذا الـشفيعِ المُرتجـى واسـألْ أناملَـه الغمـامَ المُغـدِقا[1]

واقْرِ السلامَ مع الصلاةِ على الذي جبريـلُ كـان خديمَـه لمـا رقـى

ثـم يـروح يعـدد شمائلـه ويـذكر منهـا كرمـه الفيـاض ، ورحمتـه للـضعفاء ، ويطلب منه الشفاعة بعد أن كبلته الذنوب ، وهو يستغيث به ليخلصه من ذنوبه يوم القيامة ، ويقسم له أنه المحب الصادق ، وكم تمنى زيارته وود أن يلثم ترابه وأن يشتم عبير مثواه، وجداً به وشوقا ، ذلك لأن حبه قد سكن سويداء قلبه ، يقول :

مَـن أخجـلَ الكرمـاءَ لمـا جـاءَهم متحـدِّيا بمفـاخرٍ لـن تُـسبقا[2]

يـاراحمَ الـضعفاءِ نـظرةَ رحمـةٍ لمعـذَّبٍ مُـضنى الفـؤادِ تـشوُّقا

يرجـوك فـضلا أن تمُـنَّ ترَحُّمـا بـشفاعةٍ تمحـو ذنوبـا سُـبَّقا

فالعبـدُ في سـجن الأثـامِ مقيـدٌ إن الكـريمَ إذا تفـضل أَطلقـا

أنجِـدْ لعبـدك قـد تملَّـك قلبَـه حـبُّ الجنـابِ وعمـرَه مـا أُعْتِـقا

ماحـالَ يومـا عـن غـرامٍ صـادق لا والـذي قِـدما تفـرَّد بالبقـا

فاشـفعْ لعبـدك كـي يـزورَك سـيدي ويـرى ضـريحا بالرسـالة مُـشرقا

مـن لـي بلـثمِ ذيـاك الحِمـى أو أن أكـونَ لعرفـه مُتَنَـشِّقا

مثـوى حبيـبٍ قـد ثـوى في مهجـتي ومقامُ ذي الشرفِ الرفيعِ المنتقى

---

(١) كرر الشاعر التوسل بالرسول صلى الله عليه وسلم مع أنه لايجوز سؤال الميت شيئا ولو كان نبيا ، وقد عد ابن تيمية ذلك من الشرك : ينظر ابن تيمية أحمد، مجموع فتاوى ابن تيمية ، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد العاصمي النجدي ، مكتبة النهضة الحديثة في مكة المكرمة ط ١٤٠٤هـ ج ١ / ٣٥٠- ٣٥٥ .

(٢) مفاخر ممنوعة من الصرف لأنها على صيغ منتهى الجموع ، وصرفت للضرورة الشعرية .

ويتابع الشاعر مديحه للرسول صلى الله عليه وسلم فيذكر أنه الذي يغيث الناس يوم القيامة حينما تدلهم الخطوب بالمرء ، وقد جاء بالقرآن الكريم نورا وهدى فأنار الكون بعد الظلام ، وعلم الناس الصلاح وسلوك السبيل القويم في حياتهم ، كما رحم الضعفاء والمساكين ، وكانت شريعته الغراء هي المنقذة للعالم مما يتخبط فيه ، ولذلك فهو أهل لأن يستغاث به يوم القيامة . يقول :

هو غيثُنا وغياثُنا بل غوثُنا من كل خطبٍ في القيامة أحدقا

من جاء بالفرقانِ نورا ساطعا وغدا الوجودُ بهديه مُتألّقا

ياهاديا أوفى بأوضح منهجٍ لولاك ماعُرف السبيلُ إلى التقى

ياملجأَ المسكينِ عند كُروبه يامُنجيا من هولِ ذنب أقلقا

العبدُ من خوف الجناية مشفقٌ وبذيلِ جاهِك ياشفيعُ تعلقا

وفي ختام القصيدة يصلي الشاعر على الرسول العظيم صلى الله عليه وسلم ، وعلى آله وصحبه الخلفاء الأربعة الكرام وذلك في قوله :

صلى عليك الله ماركبٌ سرى نحو الحجاز وقاصدا أرضَ النقا

والآلِ والصحبِ الذين بحبهم يُرجى النجاةُ بهول يوم أَوْبَقا

وعلى الخصوص السيدُ الصديق من أضحى به نورُ الهداية مشرقا

ورفيقُه الليثُ الغضنفر غوثُنا من رأيه نصَّ التلاوة وافقا

والصهرُ عثمانُ بنُ عفانَ الذي حاز الحِباءَ مع المهابةِ والتقى

والشهمُ حيدرةُ الحروبِ مدينةُ الـ ـعلمِ الذي حاز السناء الأسبقا

فعليهم مني السلامُ محلقا نحو الحجاز وبالعبير مُخَلَّقا[1]

ماسارت الركبانُ نحو تهامة يحدو بها حادي الغرام مُشوَّقا

هذه القصيدة كما نرى تتضمن موضوعا واحدا هو الثناء على الرسول صلى الله عليه وسلم ، وتبيان حبه الجم والاستشفاع به يوم القيامة ، ولئن استهلها الشاعر بالحديث عن الحب الصادق الذي ودَّ صاحبه كتمانه ففضحته دموعه ، فإنه حب رمزي أو ما يسمى بالغزل الرمزي، جاء تعبيرا عن شدة وجد الشاعر بصاحب الرسالة ، ساكن الحجاز ، وربما كان لتأثير النقد العربي على الشاعر أثره في هذا التعبير، إذ الحديث عن الحب كما قال ابن رشيق القيرواني[2] ينشط القائل والسامع ويجعل القصيدة أعلق بالنفس، وكذلك ذكر أماكن الحجاز المقدسة الحبيبة إلى النفس مثل رامة وطيبة ومنى والخيف، ولهذا يكثر ورود هذه الأسماء في الغزل الرمزي في المدائح النبوية .

والشاعر بعد ذلك يتابع التعبير عن إعجابه بالرسول صلى الله عليه وسلم ، ثم يختم قصيدته بالصلاة عليه ، وبذلك حقق الوحدة الموضوعية في القصيدة ، ودفع ماقيل عن تفكك القصيدة العربية القديمة وعدم تماسكها إلا بالوزن والقافية .

ولكن هذه الوحدة توافرت أيضا في كثير من المدائح الرسمية وهذا يوصلني إلى دراسة قصيدة المرشدي :

٢- دراسة قصيدة المرشدي في المديح الرسمي :

استهل الشاعر مدحته بعقد مقارنة بين أمرين لهما وجودهما البارز في حياة العربي هما المرأة والفروسية ، ثم راح يبين أن قومه يفضلون غبار المعارك وصليل السيوف

---

(١) الخِلاق : ضرب من الطيب يتخذ من الزعفران وغيره من أنواع الطيب ، وتغلب عليه الحمرة والصفرة : لسان العرب مادة خلق .

(٢) العمدة ٢/ ١١٧ .

ولمعانها ولبس الدروع، وامتطاء صهوات الخيول على رائحة العنبر، ونغمات المرأة، وإشراقة وجهها، وفاخر ثيابها، وعلى جلساتها المريحة، يقول في ذلك :

نقعُ العجاجِ لدى هياجِ العِثْيَر أذكى لدينا من دخانِ العنبر[1]

وصليلُ تجريد الحسامِ ووقعِه في الهام أشدى نغمةً من جؤذر[2]

وسنا الأسنةِ لامعا في قسطلٍ أسنى وأسمى من محيَّا مُسْفِرِ[3]

وتسربلٌ في سابغاتٍ مزرَّدٍ أبهى علينا من قَباءٍ عبقري[4]

وكذاك صهوةُ سابحٍ ومُطَهَّمٍ أشهى إلينا من أريكةِ أحور[5]

ولقا الكميِّ مدرَّعا في مِغْفَرٍ كلقا الغريرِ بمقنعٍ وبمُخمر[6]

أستطيع أن أقول: إن الشاعر لم يستطع أن ينعتق نهائيا مما ألفه من شعر الغزل، ولذلك نراه يذكره في معرض المقارنة ليكون وسيلته لتفضيل الحرب على المرأة، أو على كل محبوب في الحياة، وبذلك تعد هذه المقدمة استهلالا موفقا ، وللاستهلال أهميته، فالكلمة فيه هي الروح الدافعة ، وبه تزرع البذرة التي ستنمو عبر النص الأدبي[7] .

---

(١) التراب والعجاج الساطع يعني الغبار ، لسان العرب : مادة عثر .

(٢) جؤذُر بالضم والفتح: ولد البقرة الوحشية ، لسان العرب مادة جذر ، في إشارة إلى المرأة التي تشبه بها.

(٣) قسطل : غبار ساطع : لسان العرب مادة قسط .

(٤) قباء نوع من الثياب ، اللسان مادة قبا ، وعبقري بساط فيه أصباغ ونقوش ، اللسان مادة عبقر .

(٥) مطهم : الحسن التام والبارع الجمال اللسان مادة طهم.

(٦) مقنع : المِقْنع : ماتغطي به المرأة رأسها ، اللسان مادة قنع . ومخمر مغطى ، وتخمرت المرأة بالخمار : غطت رأسها : اللسان مادة خمر ، والقصيدة كلها في خلاصة الأثر ٢/ ٣٦٩ - ٣٧٤ .

(٧) النصير ، ياسين ، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٩٣م ص ١٢٦ .

والشاعر بعد هذه المقدمة يواصل الحديث عن حب قومه للحرب ، فيبين أنهم ألفوها ، وقد هجرت سيوفهم أغمادها شوقا للقاء الأبطال الميامين والملوك الجبابرة ، وكان صهيل خيولهم كالرعد المزمجر في جو عاصف ممطر ، أخذت فيه المياه تتدفق والدماء تسيل كسيل جارف ، يقول :

أَلِفَتْ أسنتُنا الورودَ بمنهل	علقت به علَقَ النجيعِ الأحمر[(١)]
وسيوفُنا هجرتْ جوارَ غمودِها	شوقاً لهامةِ كل أصيدَ أصعرِ[(٢)]
وصهيلُ جُرْدِ الخيل خِيْل كأنه	رعدٌ يزمجر في الجَدى المُثْعَنْجِر[(٣)]
ودمُ العدا متقاطرًا متدفقاً	كالوبلِ كالسيل الجِراف الجُوَّر[(٤)]
ورؤوسُهم تجري به كجنادل	قذفت به موجُ السيول الهُمَّر[(٥)]

وينتقل من هذه الألفة للمعارك إلى الحديث عن المعركة التي انتصر فيها الشريف حسن بن نمي على عدوه . لقد نشبت خلافات بينه وبين أعدائه فكانت الحرب مبيرة للعدو ، وقد أوردته موارد التهلكة ، وغادرت فرسانه جثثا هامدة في صحراء مقفرة ، حتى إنه ليخيل للقارئ أن هذا الممدوح قد أولم وليمة للوحوش ليطعموا من لحومهم ، وبذلك صارت بطونها قبورهم ، وسيحشرون منها في يوم القيامة. وقد خلت ديارهم من ساكنيها ، أما من هرب فترك وشأنه ليحدث بما رآه

---

(١) النجيع : الدم ن وقيل هو دم الجوف خاصة ، وقيل هو الطري منه المصبوب : لسان العرب مادة نجع .

(٢) اصيد : الذي يرفع راسه كبرا : لسان العرب ، مادة صيد . واصعر من الصعر وهو التكبر والميل في الخد خاصة ، وصعر خده : أماله من الكبر : لسان العرب مادة صعر .

(٣) الجدا والجدى : المطر العام ، أو الذي لايعرف أقصاه : اللسان مادة جدا . والمثعنجر : السائل من الماء والدمع : اللسان مادة ثعجر .

(٤) الجراف : الذاهب بكل شيء : لسان العرب . والجوَّر : غزير كثير المطر وشديد صوت الرعد .

(٥) جنادل : المكان الغليظ فيه حجارة : اللسان مادة جندل.

من أهوال، وبما حل بقومه من قتل وسفك للدماء، وكان الملك مع جيشه المعتمِد عليه يشابه الأسود في بأسه، ولكنه لا يقتل الهارب ولا العبيد، ولا الغلمان والضعفاء، لأنه هو وجيشه قد تعودوا الطعان في الحرب ولذلك فهم يتقدمون إليها باسمين تحت قيادته، يقول في ذلك :

غشِيتْهمُ في العام منا فرقةٌ	تركت فريقَهم كسبسبٍ مقفر[1]
أودتهمُ قتلا وأجلتْهمْ إلى	أن حطمَ الهنديُّ ظهرَ المُدبِر
تركت صحاراهم موائدَ ضمِّنَتْ	أشلاءَ كل مسوَّدٍ وغضَنْفَرِ
ودعت ضيوفَ الوحش تقريها بما	أفنى المهندُ والوشيجُ السمهري[2]
فأجابها من كل غِيْلٍ زمرةٌ	تحدو منار عَمَلَّس أو قَسْوَرَ[3]
فبراثنُ الآسادِ تضنبُ في الكلى	ومخالبُ العِقبانِ تنشب في المري
فغدتْ قبورُهُم بطونَ الوحش منـ	ـها يبعثون إذا دُعوا للمحشر
وخلت ديارُهم وأقوى ربعُهم	وسرى السَّريُّ مشمِّرا عن شمر[4]
أنفتْ من استقصاءِ قتلِ شريدِهم	كيما يخبرَ قائلا عن مخبر
فثنت أعنةُ خيلنا أجيادَنا	عن قتل كلِّ مُزنَّدٍ وخرور[5]

(١) سبسب : مفازة : لسان العرب مادة سب .

(٢) الوشيج : شجر الرماح : اللسان مادة وشج ، و السمهري : الرمح الصلب المنسوب إلى سمهر وهو زوج ردينة وكانا مثقفين للرماح : اللسان مادة سمهر.

(٣) غيل : الماء الجاري على وجه الأرض ، وكل واد فيه عيون والأجمة ، وبالكسر فحسب : الشجر الكثير الملتف اللسان مادة غيل ، وعملس : ذئب خبيث : اللسان مادة عملس ، و قسور : اسم للأسد ، اللسان مادة قسر .

(٤) السري : المختار من سروات القوم أي أشرافهم . لسان العرب .

(٥) مزند : دعي ، ولئيم سريع الغضب اللسان مادة زند خرور: مسترخ جبان : لسان العرب مادة خور.

مَـلأ تتـوق إلى الكفـاح نفوسُـهم — توَقانَهـا للقـا الـرداحِ المعـصر[١]

يغـشون أبطـال الـوطيسِ بواسمـا — كالليـث إن يلـقَ الفريـسةَ يكـشر

جـيشٌ طلائعُـه الأوابـد إن تـصخْ — لوجيبـه مـن قيـد شـهرٍ تنفـرِ[٢]

يقتـاده الملـكُ المُـشيحُ كأنـه — بـين العـوالي ضـيغمٌ في مِـزْأَرِ[٣]

هنا نرى مشهدا كليا للحرب يبدأ بسبب الخلاف بين القبيلتين المتعاديتين ، ثم يتنامى تدريجيا في مشاهد جزئية تضم صورا جزئية متعددة تعرف بها شجاعة هذا الملك وجيشه ، وقد وظف الشاعر كل عبارة لتخدم الفكرة ، فالفرقة أدت إلى الحرب ، وللحرب نتائجها الوخمة : قتلى في الفيافي تنهش الوحوش أجسامهم ، وما أقوى صورة مائدة الضيافة في الصحراء المقفرة حيث الوحوش تطعم من جثث الأعداء وتكون بطونها قبورهم ...

و تنمو الفكرة بمشهد آخر فهناك هاربون من المعركة جبناء، والملك يدعهم وشأنهم ليحكوا عن صور بطولته وما ذاقوه على يديه ، وقد وظف الشاعر حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم " نُصرتُ بالرعب مسيرة شهر " ليتخذه وسيلة لتصوير بطولة الشريف الذي ينتسب إليه ، وكان هذا الشريف يشابه

---

(١) ملأ : جماعة ، والأشراف والعلية والقوم ذوو الشارة : اللسان مادة ملأ . و الرداح :العجزاء ثقيلة الأوراك تامة الخلق : اللسان مادة ردح . والمعصر : المرأة بلغت شبابها وأدركت والكريمة :اللسان مادة عصر .

(٢) الأوابد ج آبد : الوحش : اللسان مادة أبد . والوجيب : صوت الشيء ، ووجيب القلب خفقانه واضطرابه اللسان : وجب .

(٣) المشيح : الجاد في الأمور ، الحذر : اللسان مادة شيح ، مزأر : اسم مكان من زأر وهو عرين الأسد : اللسان مادة زأر . والعوالي : من عول عليه : اتكل ، وعيال الرجل : من يتكفل بهم : لسان العرب مادة عيل .

الأسود في عرينها .هذا التناص وهذه الصور أعطيا تناميا للحدث أوصل الشاعر إلى ممدوحه في تخلص حسن، ذلك لأن الملك هو القائد في هذه المعركة، وهنا نراه يعمد إلى تكرار لفظ الملك ست مرات ليؤكد إعجابه به، وليضفي على النص نغمة موسيقية تضاف إلى نغمة البحر الكامل القوية فتكسب المعنى قوة إضافة إلى قوته، ولا سيما أنه أنهى الحديث عنه بانتسابه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وأكرم بها من نسبة نبوية يفخر بها الممدوح، يقول :

ملك تدرَّع بالبسالة فاغتنى يومَ الوغى عن سابغٍ وسنور(١)

ملك تتوَّج بالمهابة فاكتفى عند الطعانِ لقرنه عن مغفر(٢)

ملك إذا ماجال يومَ كريهة لم تلقَ غيرَ مجدَّل ومعفَّر(٣)

ملك يجهز من جحافلِ رأيه قبل الوقيعةِ جحفلا لم ينظر

ملك تسنَّم ذروةَ المجد التي من دونها المريخُ بل والمشتري

أعظمْ بها من نسبةٍ نبوية علَوية تُنمى لأصلٍ أطهر

وعندما ترسخ هذه الصفات في نفس القارئ ينتقل بنا إلى الخاتمة ليدعو فيها للممدوح وابنه أن يدوم عزهما، وأن يظلا متمسكين بهدي جدهما المصطفى صلى الله عليه وسلم . ويختم بالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين، مادام في الوجود أبطال يخوضون غمرات الوغى، ويستنشقون غبار المعارك .

---

(١) سَنور : لبوس الحرب وجملة السلاح : اللسان مادة سنر .

(٢) المغفر : مايلبسه الدارع على رأسه من الزرد ونحوه : لسان العرب مادة غفر .

(٣) مجدل من الجدل وهو شدة الفتل، والصرع، والمجدل : الملقى على الجدالة وهي الأرض لشدتها، وقيل للصريع مجدل أي القتيل : لسان العرب مادة جدل . وعفره في التراب : مرغه فيه أو دسه .

هذه القصيدة تحوي موضوعا واحدا هو موضوع الحرب وإن كانت هناك إشارات في المقدمة إلى المرأة جاءت في سياق المقارنة والمفاضلة بين وصلها أوخوض غمرات الحرب، ثم تفضيل الأمر الثاني عليها. وكذلك كانت الخاتمة في ظاهرها بعيدة عن النص لكن الممدوح كان ممن ينتسبون إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ولذلك لم يعد هناك حرج من إنهاء القصيدة بالصلاة عليه، وفيما سوى ذلك كان الحديث عن حب الحرب، والانتصار في المعركة، والإشادة بالملك قائدها وبجيشه المغاوير. وهكذا تبدو القصيدة متماسكة الأجزاء تماسكا قويا بحيث كانت كل فقرة تؤدي إلى مابعدها ، وتتنامى القصيدة لتشكل وحدة موضوعية ومعنوية معا .

ولئن كان في القصيدة تنوع وتناقض ظاهري بين موقف الشاعر من المرأة والحرب فإن الخيط النفسي والموضوعي يوحدانها ويصبغانها بلون واحد ويقدمانها في بناء فني يقترب كثيرا من الوحدة العضوية .

رابعا : القصيدة العربية ذات الوحدة العضوية :

وهي قصيدة تتحقق بها درجة أقوى من التماسك إذ تفضي كل كلمة وكل صورة وكل بيت إلى ما بعده، ويرتبط بما قبله برباط وثيق فيما يشبه الوحدة القصصية ، إضافة إلى أنه يجمع بينها وحدة الشعور ، وهذه الوحدة تنسحب على جميع العناصر الفنية والفكرية فاللفظة تؤدي وظيفتها في الدلالة والإيحاء ، والصورة تنمي الفكرة وتعمق الإحساس وتكون عاملا من عوامل التكوين النفسي للتجربة الشعرية ، و الشعور النفسي يسيطر على أجواء القصيدة فيشع بالعواطف والرؤى ويجعل القصيدة تنمو من داخلها وتتطور ليس بفعل خارجي عنها(١) .

(١) وحدة القصيدة / ٢٠٥ .

وقد يبدو في الكلام تناقض ولكنه تناقض ظاهري لايفقد القصيدة تلاحمها لأنه يندرج في إطار الوحدة العميقة الوثيقة .

وقد يقول قائل فما الفرق بين الوحدة الموضوعية والعضوية ؟ فأقول إن الثانية أشد تماسكا وعناصرها اللغوية والتصويرية تتآزر فتكون الصورة دالة على المعنى ومشاركة في تنميته، بحيث تفضي إلى أمر جديد، وفكرة جديدة ولا تبقى في حدود الزينة والتجميل الأسلوبي .

ولقد عدَّ د.طه حسين النوع الثالث مما تتوافر فيه الوحدة العضوية(1) ولكن دراسة قصيدة فتح الله بن النحاس(2)، وقصيدة الأمير محمد بن منجك(3) تكشفان عن الفرق في التعبير الفني والتماسك البنائي بين النوعين .

دراسة قصيدة ابن النحاس :

هذه القصيدة قالها الشاعر فتح الله بن النحاس في مديح صديقه منجك بن محمد بن منجك ، الذي كان والده أميرا من أمراء الشام ، وربي الابن في أحضان أبيه على الجود والعطاء، فلما توفي الأب استمر الابن على سيرته في الكرم فافتقر ،

---

(1) حديث الأربعاء ١ / ٣١ .

(٢) فتح الله بن عبد الله النحاس (ت ١٠٥٢هـ) شاعر مطبوع من حلب ، ينظر له في : ابن معصوم أحمد نظام الدين الحسيني، سلافة العصر القاهرة ط ١٣٢٤هـ ج ٢/ ٢٨٤ و المحبي، محمد أمين بن فضل الله نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة ، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة ط ١٩٦٧- ١٩٦٩م، ج ٢ / ٥١٢ .

(٣) محمد بن منجك (١٠٠٧- ١٠٨٠هـ) شاعر من دمشق كانت تربطه بابن النحاس رابطة صداقة قوية ، كان أميرا جوادا فقل ماله وعانى كثيرا فسافر إلى تركيا عله يرى هناك معينا ولكن دون جدوى ، فنظم قصائد سماها الروميات معارضا بها روميات أبي فراس الحمداني : خلاصة الأثر ٤ / ٤٠٩ ، وسلافة العصر / ٢٨٤.

فأشير عليه أن يذهب إلى بلاد الروم عله يحظى هناك بالقبول ولكنه أخفق في مسعاه، وعاد يجر أذيال الخيبة .

وهنا كان لابد للصديق من أن يسدي نصائحه إليه، وأن يقدم له عصارة خبرته في الحياة مشيرا إلى أن حياة الدعة والكسل مع إخوان الكساد لا تجدي شيئا ولابد للمرء من السعي، وليس في العمل عار على صاحبه، ولاسيما إن عرف صاحبه بخلاله الحميدة .

ولكن كيف سيقدم الشاعر لصديقه هذه النصيحة ؟ وكيف سيقنع أميرا بضرورة الانخراط في المجتمع والعيش واحدا من أبنائه العاملين ؟ هنا تكمن مهارة الشاعر المرهف الأحاسيس وحذقه الفني .

لم يستهل الشاعر ابن النحاس قصيدته بالغزل ، ولم يصف جمال المرأة كالذي وصف شعراء العصر، وإنما راح يفكر في الحياة ومعطياتها ، وإذا الزمن يسعفه ، إنه فصل الربيع فصل الجد والنشاط الذي تنثر وروده هنا وهناك فتعبق بالروائح العطرة، ويكسو الأرض بحلته السندسية وتتحرك فيه الدنيا ناسها ونباتها وكل شيء فيها حتى الجماد ، وهنا يصل الشاعر إلى مبتغاه فكأن الطبيعة غدت لديه رمز الحياة عامة ، إنها تقوم على النشاط ولن يتوقف هذا النشاط والحيوية ولذلك استغل الشاعر هذا الفصل ليستهل قصيدته بالحديث عن حركته وعمارة الأرض، فكأنه يقول لصاحبه: إن كنت ذا إحساس بالحياة فتحرك كما يتحرك الناس والجماد ، فالطبيعة أنبتت أزهارها بإذن مولاها، فهل يكون الإنسان الذي يرغب في عيش أفضل أقل شأنا منها ؟

نثـــرَ الربيـــعُ ذخـــائرَ الـــ نـوَّار مـن جيـبِ الغـوادي[1]

وكـــسا الرُّبـــى حلـــلا فـــوا ضـلُها تجـر علـى الوِهـاد[2]

وكــــأن أنفـــاسَ الجنـــا نِ تنفـستْ عنهـا البـوادي

والزيزفــــونُ يفـــتُّ غـــا لِيــة مــضمَّخةً بجـــادي[3]

هــــاج النفــــوسَ ولم يفتْـــ ــه غـير تهيـيجِ الجمـاد[4]

الزمن في القصيدة إذا هو محور النص ومرتكزه ، وهو المعبر عن رؤية الشاعر وانفعالاته ، إنه يعيش مع ولادة الطبيعة المتجددة في الربيع ، وهذه الروح المنبثقة هي المحركة ، والدافعة للإنسان نحو السعي إلى الأفضل بعد أن ينفض عنه غبار الكسل ، فكأنها دعوة للمرء لئلا يتوقف عند ركام اليأس والإحباط بل أن يسعى ليتجاوز الفقر الذي يعاني منه ، ولهذا راح الشاعر يقول لصاحبه بعد ذلك متابعا حديثه عن الربيع ومازجا بينه وبين حياة صديقه :

والـــوردُ مخـــضوبُ البنـــا ن مضرَّجُ الوجَنات فادي

حرســـتْه شـــوكةُ حـــسنِه مــن أن تمـدَّ لـه الأيـادي

والعنـــــدليبُ أمامـــــه بفـــصيحِ نغمتِـه ينــادي

فامـــسحْ بأذيـــالِ الـــصبا عـن مقلتَيْـكَ صـدا الرقـاد

وابن منجك بنظرة الشاعر الرمزية هو الورد مضرج الوجنات الذي يستحيي من العمل ، وهو الذي يتمتع بالخلال الحميدة التي تحرسه من نقد الآخرين إن سعى

(١) النوَّار : جمع مفرده النَّوْر والنورة : الزهر وقيل النورهو الأبيض ، والزهر : الأصفر : لسان العرب مادة نور.

(٢) الوهاد : المنخفضات والوهدة الهوة تكون في الأرض : لسان العرب مادة وهد .

(٣) الزيزفون : نبات في بلاد الشام ذو رائحة عطرة . الجادي : الزعفران لسان العرب .

(٤) القصيدة كلها في ديوان فتح الله بن النحاس / ١٠٩ و نفحة الريحانة ٢ / ٥١٢ .

للكسب، إذ ليس في السعي عار، فالعندليب يترنم، ورياح الصبا تهب، فعليه أن يتخذها وسيلة للنشاط ليمسح بها صدأ الرقاد.

لقد استطاع الشاعر أن يسمع ممدوحه سريان الحياة في الطبيعة ليتفجر نشاطا كما تتفجر الزهور، ليعيش حياة ناعمة جميلة كنغمات العندليب، ولذلك غدا الربيع فصل الجمال والرقة في نظر ابن النحاس قوة محركة لتحقيق رؤية الشاعر في الحياة، وهي ضرورة أن يمسح الأمير صدأ الرقاد عن مقلتيه، وأن ينتفض حيوية فيكون كمن بعث من جديد، وينطلق في هذه الدنيا من خلال ثنائية أحس بها في مرحلتي حياته الفقر والغنى.

ولايتوقف الشاعر عند هذا بل يروح يقول له مفصلا وموضحا دون أن يجرح كرامة أخيه المنكوب:

وانهضْ لكسبٍ جديدِ عمـ　　ـرٍ من بكورِك مستفادِ
واقنع بظلِّك أو بظل الـ　　ـدوحِ عن ظلِّ العباد
ماراج مَن طلب المعيـ　　ـشةَ بين إخوانِ الكساد

فالشاعر يطلب من صاحبه أن ينهض وأن يعمل وأن يدع الكسل والرخاء وإخوان الكساد، فالعمل عمر جديد ينقذه من الحاجة إلى الآخرين، وليس في اللهو مع الأصدقاء الطامعين خير.

إن قضية الزمن غدت محورا أساسا وجوهريا فالماضي كان بين (إخوان الكساد) الذين يأكلون الخيرات، إن له تأثيره وإشعاعه، ولكن المستقبل أيضا له تأثيره وإشعاعه فعلى صاحبه أن يغتنمه ليعيش بظل جهده وعمله لابظل العباد، وبذلك يكون العمل المبكر مفتاح النجاة.

وفي غمرة التصريح والتلميح يتوزع الشاعر بين عاطفتين هما حبه لصديقه وحياؤه من المواجهة ، ولكن الأخوة تستدعي النصح لينقذ الصديق مما يتخبط فيه، وإلا بقي يعاني ولهذا نراه يقول له :

لايعجبنَّك لينُ مَنْ أبصرته سهلَ القياد
وأبيك مالانتْ لغيـ ـر الطعنِ ألسنةُ الصعاد

فالحياة الرخية فيما مضى كانت عاملا في شقائه اليوم، إنها كالرمح اللين يقتل به ...

ثم يروح بعد ذلك يعتذر له بطريق غير مباشرة مبينا له حبه الجم، معلنا له أن مكانته السامية محفوظة في نفسه :

مولاي قد جاءتْكَ من خفَر الملاحة في تهادي
قفَّيْتُها آثار خلْـ ـقك في الطلاقةِ والسداد
هذي العلاقةُ بيننا ظهرتْ تبثُّ جوى البعاد
نفسي الفداءُ لمنجك المستعزُّ بالانفراد

وإذا كان ابن منجك المنكوب يرى في العزلة عزا له فإن ابن النحاس يصحح له هذا المفهوم الخاطئ ضمن الحديث عن فضائله ، فهو أديب ومجلسه مجلس مودة يجتني الحاضرون من ثمار آدابه وسحائب علمه الكثير ، ولئن افتقر فإن له من أخلاقه ما يعوض ، وغنى الكريم بشمائله لابماله ،والمال عارية يروح وينفد ، والدهر يحارب الكريم دائما، ويمنعه خيره ويذيقه من بأسه، ولكن الكريم يبسط يديه بالعطاء دائما :

نفـــسي الفـــداءُ لَمَنْجَـــك المـــــستعزِّ بـــــالانفراد
لايُجتنَـــــــى إلا بمجــــــــ ـــلسِ فـضلِه ثمـرُ الـوداد
أدب كريّـــــانِ الحـــــدا ئـق في سـجايا كـالغوادي
مُتكثِّـــرٌ بغنـــى الـــشما ئـــلِ لابعاجلـــةِ النفـــاد
شـيمُ الجـوادِ هـي الغنـى لاماحوتْــه يــدُ الجــواد
ومتـى الجـوادُ يبيـت مـن جَورِ الزمان على وساد ؟
الـــدهرُ مقبـــوضُ اليـــدين وذاك مبــسوطُ الأيــادي
مـــن ههنـــا جُبِـــلَ الزمـــا نُ مع الكرامِ على العناد

إن الدارس حينما يتأمل حركة القصيدة ونموها يلحظ أنها جاءت في وحدة عضوية تامة إذ كانت تتدفق بموجات متلاحقة من الانفعال النفسي الذي تمثل في صور أسلوبية متعددة وليست الوحدة هنا مجرد تناسب وإحكام بين المطلع والموضوع، أو بين المقدمة والعرض والخاتمة بل هي أقوى من ذلك بكثير، إنها وحدة تامة بين أجزاء القصيدة موضوعا ولفظا ومشاعر وصورا ، فالجو النفسي أو الشعوري واحد وهو نابع من حزن الشاعر على ما آل إليه صاحبه، وقد هيمن هذا الشعور العاطفي فصبغ القصيدة موضوعها وألفاظها وصورها بصبغة واحدة وإن بدا فيها بعض التناقض كالحديث عن حراسة شوكة حسنه ، فالحراسة تكون لدفع الضرر ولكن الضرر جاء من كرمه، ومن حسن فعاله ، فالشعور الذي طغى واحد وهو الذي جعل المعنى رمزا للممدوح وصفاته المعهودة عند الآخرين ، والظواهر الطبيعية ليست مجرد ظواهر ذات وجود موضوعي محدد وإنما اختلطت بروح الشاعر وصارت رمزا للقضية لاغير ، وبهذا غدا الوصف جزءا لا يتجزأ من

التعبير عما يجول في نفس الشاعر وليس تقليدا متبعا كما هو الحال في النوع الشكلي المجرد ، ولا رسماً لمشهد خارجي عناصره من التراث المحفوظ كما هو الحال في النوعين الثاني والثالث وإنما هو رمز وهو المحرك للمعنى المنمي له .

لقد كانت الأوصاف التي أضفاها الشاعر على ممدوحه من غير محفوظه الذهني فهو لم يقل له أنت تقي نقي عادل كريم... ولكن تحدث عن الطبيعة وجعلها وسيلة للمقارنة بين نهضتها ورقاده ، ثم قال له أنت افتقرت بعد غناك لشدة جودك، ولا عيب فيما فعلت فشيم الجواد هي الغنى، ولكن الدهر ينكب الكريم ، ثم خاطبه بـ (مولاي) ليحفظ له مكانته ، ثم قدم إليه شعره فتاة حيية ليرمز بها إلى استحيائه من تدخله في أموره الخاصة ، ولولا إخلاصه وحسن (العلاقة) لما ذكر له ماذكر .

وقد شاركت الصور في الدلالة على الحالة النفسية ، فالجنان تنفست وظهرت روائحها العبقة في البوادي مما أهاج النفوس - إلا نفوس الكسالى - فجعلها تنشط في هذا الفصل ، والورد حرسته شوكة حسنه من أن تمد له الأيادي ، وشوكة الحسن هي كرم الشاعر، وهو سبب نكبته ، ولكنه أيضا حرسه من النقد اللاذع الذي كان سيوجه إليه ، وهذا التناقض بين الشوكة والحسن جاء ليخدم الفكرة ، والرقاد صدأ جاء في تشبيه بليغ إضافي وهو يمسح بأذيال رياح الصبا فتعود النفس نشطة ، وابن منجك عليه أن ينهض مبكرا ليستفيد عمرا جديدا بالعمل فيعيش في ظله لاتحت ظل العباد، والفرق بين (ماراج... والكساد) يظهر الواقع الذي كان ابن منجك يعيشه مع صحب كسالى ، وصحبة هؤلاء تضره ، وإن بدت صداقتهم لينة فالرمح لين ولكنه قاتل في آن واحد ، وفي هذا التضاد الخفي بين لين الرمح وطعنه الذي جاء في تشبيه ضمني يصل المعنى إلى درجة عالية من النمو الذي تتحرك به المشاعر ...

وهكذا تبدو الصور مشاركة في أداء المعنى وليست للزينة وزخرف القول .

أما أسلوب الشاعر في النص فكان الخبر يطغى عليه لأن الشاعر كان حزينا على صاحبه وهو يقدم له نصائحه وذلك ليرسخ النصيحة في نفسه فيتحقق التأثير المنشود ، ولكن هذا لايمنع من وجود دلائل تشير إلى القلق على الممدوح وقد بدا هذا في القسم والاستفهام في :

وأبيكَ مالانَتْ لغيـ ـر الطعن ألسنةُ الصعاد

ومتى الجواد يبيت من جور الزمان على وساد ؟

فهو قلق على صاحبه من أصدقاء يلينون له ليوقعوه في فخ الحياة ، والجواد لا يهدأ له قرار وهذه الصور التقابلية بأسلوبي القسم والاستفهام صبغت النص بالمشاعر الحزينة .

ولكن الشاعر عندما عرض الصفات جاء بالجمل الاسمية لأن صفات ممدوحه استقرت في ذهنه وجعلته يستخدم ألفاظا وعبارات تكشف عن مجاهل أعماق الشاعر .

ويمكننا أن نلاحظ حقلين رئيسين يمثلان ثنائية القوة والضعف مع ملاحظة أن حقل القوة أبرز وأعلى صوتا في هذه القصيدة ولعل ذلك يعطي الدليل على العلاقة بين الشاعر والممدوح البعيدة عن التقليدية تماما :

الحقل الأول : الطبيعة وقد بان في ألفاظ وتراكيب من مثل : (الربيع ، النوار ، الربى ، الوهاد ، أنفاس الجنان ، البوادي ، الزيزفون ، غالية ، بجاد ، تهييج الجماد ، الورد ، مخضوب البنان ، مضرج الوجنات ، شوكة حسنه ، العندليب ، نغمته) .

ومن الزمن : الدهر مقبوض اليدين ، جبل الزمان مع الكرام على العناد .

الحقل الثاني : خطاب الممدوح : امسح ، مقلتيك ، صدا الرقاد ، انهض

لكسب جديد عمر ، ظل العباد ، المعيشة ، نفسي الفداء ، المستعز بالانفراد ، مجلس فضله ، ثمر الوداد ، أدب كريان الحدائق ، شيم الجواد ، خفر الملاحة ، آثار خلقك في الطلاقة والسداد ، العلاقة بيننا ، إخوان الكساد ، لايعجبنك لين من أبصرته سهل القياد ، وجع الفؤاد ، مضى زمان الاتحاد .

وإذا تأملنا هذه الحقول الدلالية نجد أن عناصر الممدوح تتوزع بين ثلاثة أمور هي : الدعوة إلى العمل والثناء عليه ، وتبيان أخطار إخوان الكساد ، وإذا أضفنا إلى ذلك عنصر الطبيعة المحرك تبين لنا أن عوامل القوة هي المحركة لأن الحياة نشاط وعمل وقوة وبعث واستشراف نحو الأفضل .

ولقد شاركت العناصر الموسيقية في أداء الفكرة فالأبيات أكثرها مدور إذ جاء واحد وعشرون بيتا مدورا في القصيدة المؤلفة من أربعة وثلاثين بيتا وهذا ما يؤكد شدة التلاحم بين شطري البيت.كما جاءت القافية مردوفة لتمد في صفات الممدوح، وموقف الشاعر القوي جعله يختار حرف الروي الدال ، وهذا يعني أن تجربة الشاعر قد مست شغاف قلبه وجعلته يذكر ماضي صاحبه وحاضره، ويوائم بين تجربته وقدراته الفنية، فلم ينقل الواقع كما هو وإنما جاء به ممتزجا بأحاسيسه ، والفن هو إفضاء مافي النفس وما في الحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره لأن صدق الوجدان هو الصدق المطلوب في التجربة الفنية[1]

ولقد تعاونت الصور والموسيقى واللغة على أداء المعنى في بنية حية، في قصيدة لايمكن لصاحبها أن ينقلها إلى ممدوح آخر كما هو الحال في بعض القصائد المدحية التقليدية لأن كل مافيها جاء يخدم الفكرة والمشاعر، وينبع من ظروف الممدوح

(١) غنيم ، كمال أحمد ، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ، مكتبة مدبولي القاهرة ، مصر ط ١٩٩٨م/ ٢٤ .

وعلاقته به، فكأنها موجة إثر موجة حتى يكتمل البناء الفني لهذه القصيدة الغنائية التي تقوم على تداعي الأفكار وتوالي المشاعر والأحاسيس حتى تصل إلى قرارها النهائي الذي كان نهاية حتمية لما سبقه من عرض وبهذا ساعدت الجزئيات في إبراز الشعور والإحساس الذي يهدف الشاعر إلى التعبير عنه .

وإذا أضفنا إلى هذا أن قيمة النص الأدبي تكون بما يحمله من خصوصيات الشاعر، وبمقدار مافيه من صلة بين الكون والحياة ، ثم الصدق أو صحة الشعور[1] أدركنا قيمة هذا النص التعبيرية والشعورية، ومدى أثرهما في تحقيق الوحدة العضوية.

٢- دراسة قصيدة منجك :

وهي قصيدة قالها في رثاء ابنه ، وتتحقق فيها الوحدة العضوية لالأنها من المراثي ، فوحدة الموضوع ليست كافية لتحقيق الوحدة العضوية كما رأينا ، ولكن لأن الشاعر راح يعبر عن مكنونات فؤاده الكسير تعبيرا صادقا كل الصدق، وجاءت الصور واللغة تحملان أحاسيس الشاعر وانفعاله القوي وتنميان هذه العاطفة. يقول :

أحمدُ ابني إليك طالَ اشتياقي	وزفيري قد جدَّ في إحراقي
أُتْبِعُ الكتْبَ بعضَها إثرَ بعضٍ	فلعلي أشفي بها أحداقي
أنتَ لي نَشْأَةُ الحياة فما بعـ	ـدَك عيشٌ يُلفَى شهيَّ المَذاق[2]
مِلِئَتْ حسرةً عليك يدُ الوَجْـ	ـد وفاضت مدامعُ الأشواق

(١) قطب ، سيد ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، بيروت ، دار الشروق ط ٥ س ١٤٠٣هـ / ٣٤ .

(٢) نشأة : حياة ، أنشأ : بدأ ، ونشأ الليل : ارتفع ، اللسان مادة نشأ .

أحمقُ السعيِ كنتُ بل أحمقُ الرأ ... يِ إذ سرْتُ مُجِدا في إقلاق

جبتُ كلَّ البلاد أحسب أن الـ ... حظ شيءٌ يباع في الأسواق

غبرَتْ في وجوهِ سعيي الليالي ... ورمتْ بدر طالعي بالمحاق[1]

لقد اغترب الشاعر ليؤمن لقمة العيش ، وكان يظن أن السعي تجارة من قام به ربح ، فجد في المسعى وتنقل في البلدان ، وهو غافل عن نكبات الدهر ، إلى أن رمي ابنه بسهم الموت ، فأحس حينذاك بحرقة الفراق ، وأرسل الرسالة تلو الرسالة يذرف عليها الدموع الغزار عله يطفئ بها لوعة صدره حتى امتلأ حسرة ..

ولو نظرنا إلى هذه الصور مجتمعة حتى نصل إلى قوله : " ملئت حسرة عليك يد الوجد " لرإينا إيحاء قويا يبرز في كلمة يد ، لقد كانت يده المبسوطة سبب نكبته ، وسبب بعده عن ولده وأهله ، لقد أغدق المال على الصحاب وهاهي الآن تدفع الثمن فتغدق الحسرات ، وتفيض عيناه بالدموع ، ويعترف أنه كان أحمق السعي وأحمق الرأي ، وتكرار الكناية عن النسبة ، إذ نسب الحمق إلى السعي والرأي لا إليه مباشرة ، يشير إلى إحساسه بالذنب الشديد حينما ترك أسرته واغترب ففقد ابنه في هذا الاغتراب ، وتصوير الشاعر هذه المفارقة في حياته بين سعيه الذي جد فيه والخسارة التي لحقته من هذا السعي هو سبب الجمال التعبيري والتصويري ، لأنه حمل المشاعر الصادقة الدفاقة .

ويتابع الشاعر معبرا عن عواطفه الجياشة أصدق تعبير فيقول :

من مُقيلٌ من الزمانِ عِثاري ... من مُزيحٌ يديه من أطواقي

(١) المحبي ، فضل الله بن محب الدين ، ديوان الأمير منجك باشا ، تحقيق الشيخ عمر نبهان ، المطبعة الحنفية بدمشق ، ط ١٣٠١ / ٣٧.

وهنا نراه يكرر لفظ اليد ثالثة ، ولكنها ليست يد الكرم ولا يد الوجد ، إنها الآن يد ضاغطة خانقة ، قد طوقت عنقه ، إنها يد الدهر ... ولهذا راح يستنجد عله يرى من ينقذه من هذا الضغط والخنق ، وفي هذا التصوير تعبير قوي عن الضيق الشديد الذي كان الشاعر يحس به في هذه الحياة المليئة بالآهات والحسرات .

ولا يجد الشاعر بعد هذه التنهدات إلا الله تعالى ... فيروح يبسط إليه أكف الضراعة ، فهو وحده الذي يستطيع أن ينقذه من مصابه ، ولهذا راح يقول :

قمْ بنا نفتحُ الأكفَّ ونرجو نعمةً من مَواهبِ الخلاق

وبهذا اللجوء إلى المولى تعالى تستريح نفس الشاعر ، وتهدأ روحه ...

وتنتهي قصيدته من مطافها ، ويكل الشاعر أمره إلى الخلاق المنعم الوهاب .

إن عدم إدراك القدامى لمفهوم الوحدة العضوية لايعني عدم وجودها في أدبنا العربي ، فهناك قصائد كهذه وسابقتها أخرجتهما قوة الانفعال ، فتناسقت أجزاؤهما في نسق عضوي . وتقول إليزابيث درو : " ليس الفن هو الحياة كما نعيشها ونحياها ، ولكنه الحياة كما نشاهدها خلال لحظات التأمل ، وقد خلقت خلقا جديدا تحت ظلال قوة ذات فعالية جديدة تتمثل في عملية التذكر والتأليف وبعث الحياة ، وذلك بتنظيمها معا في نسق عضوي[(١)] " . ويقول د. حسين بكار : " الوحدة العضوية هي وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ، ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر[(٢)] .

---

(١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام / ١٩٠ .

(٢) بناء القصيدة في النقد العربي / ٢٨٢ .

وهذه القصيدة وسابقتها تألفتا من عدة وثبات لا من عدة أبيات ، والشاعر فيهما يظل يندفع لإكمالهما حتى النهاية التي هي نهاية التوتر النفسي الذي أفضى به .

وهكذا نرى أنه قد وجد في شعرنا العربي في العصر العثماني قصائد ذات بنية إيقاعية ووحدة عضوية متنامية ، وظفت فيها الألفاظ والصور لخدمة الفكرة وتنميتها ، وهذا هو الإبداع الفني المعبر عن التجربة الشعورية .

* * *

الخاتمة:

رأى بعض الدارسين المعاصرين أن القصيدة العربية القديمة مفككة الأوصال لا يجمعها إلا الوزن والقافية ، وهذا الرأي نجم كما قال د. طه حسين من القصور عن تذوق الشعر العربي القديم ، وعدم التروي في دراسته ، ولهذا أحببت أن أدرس القصيدة العربية في العصر العثماني لأبين أنواع الوحدة في ذلك العصر ، وقد تبين لي أن الوحدة تعددت ألوانها ، فهناك القصيدة ذات الشكل المجرد والبيت المستقل، ولكن هذا النموذج هو الأقل، وهو ينم عن ضعف قائله ، وهناك قصائد توافرت فيها الوحدة بشكل أو بآخر ، فإذا كانت الوحدة العضوية في القصيدة بمفهومها الحالي لم تعرف في أدبنا العربي القديم، فإن الوحدة المنطقية القائمة على التسلسل المنطقي وتلاحم أجزاء القصيدة وتماسكها حتى تغدو كالجسد الواحد هي الغالبة في أشعار العصر العثماني، لما فيها من تناسب يؤلف بين أجزائها ، وكذلك القصائد ذات الموضوع الواحد ولاسيما القصص الشعرية والملاحم، والقصائد الدينية والتي تتحدث عن الحروب والثورات ، إذ يجمعها فكرة واحدة وإحساس واحد .

على أن مفهوم الوحدة العضوية في شكله المعاصر - وإن لم يوجد في رأي نقدي صريح - إلا أن بعض الشعراء المبدعين سبقوا عصرهم بإبداعاتهم وتوافرت لدى قصائدهم هذه الوحدة العضوية ،وكانت العناصر الفنية في جل قصائدهم تتعاون وتتآزر لأداء الفكرة وتنميتها داخليا ، فكأنها دفقة إثر دفقة حتى يكتمل بناء القصيدة الفني ، وقد حملت أمثال هذه القصائد من خصوصيات أصحابها الشيء الكثير ، إذ قدمت لنا فيها تصورهم عن الكون والإنسان والحياة، في صدق فني وعاطفي أدركنا من خلاله قيمة النص التعبيرية والشعورية، ومدى أثرهما في تحقيق الوحدة العضوية للقصيدة .

* * *

فهرس المصادر والمراجع:

١- ابن الأثير ، ضياء الدين ، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، تحقيق د. محمد أحمد الحوفي ، ود. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة .

٢- بكار ، يوسف حسين ، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث** ، دار الأندلس ، بيروت لبنان ط٢ س ١٩٨٣م .

٣- البوصيري ، **ديوان البوصيري** ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، مطبعة البابي الحلبي ط ١٩٥٥م .

٤- ابن تيمية ، أحمد ، **مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية** جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد العاصمي النجدي ، مكتبة النهضة الحديثة ، مكة المكرمة ط ١٤٠٤هـ .

٥- الجرجاني ، علي بن عبد العزيز ، **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٦٦م .

٦- الجمحي ، محمد بن سلام ، **طبقات الشعراء** ، تحقيق د. عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ١٤١٨هـ ١٩٩٧م .

٧- الحافظ ، محمد مطيع ، وأباظة ، نزار ، **علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر للهجرة** ،٣ أجزاء ، دار الفكر ، دمشق ، ودار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط٢٠٠٠م

٨- حسين ، طه ، **حديث الأربعاء** ، دار المعارف بمصر ط ١٣ ، ١٩٨٢م .

٩- الحصري القيرواني ، إبراهيم بن علي ، **زهر الآداب وثمر الألباب** ، تحقيق زكي مبارك ، ٤ أجزاء في مجلدين ، دار الجيل بيروت ط٤ .

١٠- الخفاجي ، أحمد بن محمد بن عمر ، **ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا** ، تحقيق محمد عبد الفتاح محمد الحلو ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٦٧م .

١١- خلوصي ، صفاء ، **فن التقطيع الشعري والقافية** ، منشورات مكتبة المثنى ، بغداد ، ط٥ ، ١٩٧٧م .

١٢- الدينوري ، ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، تحقيق عمر الطباع ، دار الأرقم ببيروت ، ط ١٤١٨هـ ١٩٩٧م .

١٣- الرباعي ، عبد القادر ، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، إربد الأردن نشر جامعة اليرموك ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م .

١٤- **الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق** دار العلوم للطباعة والنشر الرياض ط١٩٨٤م .

١٥- الزركلي ، خير الدين ، **الأعلام قاموس لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين** ، دار العلم للملايين بيروت ط٧ س١٩٨٦م .

١٦- السعافين ، إبراهيم ، **مدرسة الإحياء والتراث دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر** ، بيروت دار الأندلس للطباعة والنشر .

١٧- ضيف ، شوقي ، في النقد الأدبي ، دار المعارف بمصر ط ١٩٦٢م .

١٨- الطباخ ، محمد راغب ، **إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ، تحقيق محمد كمال ، منشورات دار القلم العربي حلب سوريا ط٢ ١٩٨٨م .

١٩- **العقود الدرية في الدواوين الحلبية** ، المطبعة العلمية حلب سوريا ١٣٤٧هـ .

٢٠- ابن طباطبا ، محمد بن أحمد ، **عيار الشعر** ، تحقيق د. محمد زغلول سلام نشر منشأة المعارف بالإسكندرية ، ط٣ ، ١٩٧٧م .

٢١- العرضي ، أبو الوفاء بن عمر ، **معادن الذهب في الأعيان المشرفة بهم حلب** ، تحقيق محمد ألتونجي ، دار الملاح للطباعة والنشر سوريا ط ١٩٨٧م .

٢٢- العمري ، عصام الدين عثمان بن علي ، **الروض النضر في ترجمة أبناء العصر** . تحقيق د. سليم النعيمي ، ٣ أجزاء ن مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٧٤م .

٢٣- الغزي ، نجم الدين ، **الكواكب السائرة في تراجم المئة العاشرة** ، تحقيق جبرائيل سليمان جبور ، ٣ أجزاء ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ط٢ س ١٩٧٩م .

٢٤- غنيم ، كمال أحمد ، **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر** ، مكتبة مدبولي القاهرة مصر ط ١٩٩٨م .

٢٥- قرطاجني ، حازم ، **منهاج البلغاء** ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي ط٣ ١٩٨٦م .

٢٦- قطب، سيد ، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه** بيروت دار الشروق ط٥ ، ١٤٠٣هـ.

٢٧- قطوس ، بسام ، **وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث** ، دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين ، إربد ، الأردن ، دار الكندي للنشر والتوزيع ط ١٩٩٩م .

٢٨- القيرواني ، الحسن بن رشيق ، **العمدة في محاسن الشعر ونقده** تح محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة بيروت لبنان .

٢٩- كحالة ، عمر رضا ، **معجم المؤلفين** ، تراجم مصنفي الكتب العربية ١٥ جزءا ، ومستدركه من جزأين ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ط ١٩٨٥م .

٣٠- المحبي ، فضل الله بن محب الدين الحموي ، **ديوان الأمير منجك باشا** ، تحقيق الشيخ عبد القادر بن الشيخ عمر نبهان ، المطبعة الحنفية بدمشق ، ١٣٠١هـ .

٣١- المحبي ، محمد أمين بن فضل الله ، **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر** ، ٤ أجزاء ، القاهرة المطبعة الوهبية بمصر ١٢٨٤هـ ١٨٦٩م .

٣٢- **نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة** ، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ط ١٩٦٧- ١٩٦٩م .

٣٣- المراغي ، أحمد مصطفى ، **علوم البلاغة** ، البيان والمعاني والبديع دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط٢ ١٩٨٦م .

٣٤- المرادي ، محمد خليل ، **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر** ، ٤ أجزاء في مجلدين ، دار البشائر الإسلامية ودار ابن حزم ، بيروت ط٣ ، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م .

٣٥- المرزوقي ، أحمد بن محمد ، **شرح ديوان الحماسة** ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مجلدان لأربعة أجزاء ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م .

٣٦- ابن مشرف ، أحمد بن علي ، **ديوان الإمام أحمد بن مشرف** ، تحقيق عبد الله بن إبراهيم الأنصاري ، دار إحياء التراث الإسلامي ، قطر .

٣٧- ابن معصوم ، أحمد نظام الدين ، **سلافة العصر** ، القاهرة ط ١٣٢٤هـ .

٣٨- ابن منظور ، محمد بن مكرم ، **لسان العرب** ، دار صادر بيروت ١٩٩٧م.

٣٩- موسى باشا ، عمر ، **العصر العثماني** ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دار الفكر ، دمشق ط ١٩٨٩م.

٤٠- نايل ، محمد ،**اتجاهات وآراء في النقد الحديث** ، مطبعة العاصمة بالقاهرة ، ١٩٦٥م

٤١- النحاس ، فتح الله بن عبد الله ، **ديوان فتح الله بن النحاس** ، تحقيق محمد العيد الخطراوي مكتبة دار التراث ، المدينة المنورة ١٩٩١م .

٤٢- النصير ، ياسين ، **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي** ، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٩٣م .

٤٣- هلال ، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث** ، دار العودة ،بيروت ١٩٨٧م.

* * *



JOURNAL OF

AL-IMAM MUHAMMAD IBN SAUD ISLAMIC UNIVERSITY

KINGDOM OF SAUDI ARABIA
MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
AL-IMAM MUHAMMAD IBN SAUD
ISLAMIC UNIVERSITY
DEANERY OF ACADEMIC RESEARCH

VOLUME 12. JUL. 2009

السعر : ١٠ ريالات
PRICE : 10 SR

IN THE NAME OF ALLAH,

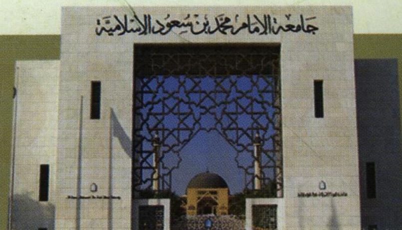
THE COMPASSIONATE, THE MERCIFUL

JOURNAL OF

AL-IMAM MUHAMMAD IBN SAUD ISLAMIC UNIVERSITY



JOURNAL OF
AL-IMAM MUHAMMAD IBN SAUD ISLAMIC UNIVERSITY



KINGDOM OF SAUDI ARABIA
MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
AL-IMAM MUHAMMAD IBN SAUD
ISLAMIC UNIVERSITY
DEANERY OF ACADEMIC RESEARCH

VOLUME 12. JUL. 2009

السعر : ١٠ ريالات
PRICE : 10 SR